Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Sechste Auflage

Neunter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Inhaltsverzeichnis.

An das deutsche Heer vor Paris.

(Januar 1871.)

Was schweigt es doch im deutschen Dichterwald?
Versang „Hurrah Germania!“ sich so bald?
Schlief bei der Liedertafel-Wacht am Rhein
beruhigt sanft „lieb Vaterland“ schon ein?
Die deutsche Wacht,
da steht sie nun in Frankreichs eitlem Herzen;
von Schlacht zu Schlacht
vergießt ihr Blut sie unter heißen Schmerzen:
mit stiller Wucht
in frommer Zucht
vollbringt sie nie geahnte Taten,
zu groß für euch, nur ihren Sinn zu raten.

Das eitle Wort, das wußte freilich Rat,
da im Geleis es sich gemütlich trat:
der Deutschen Liederklang und Singesang,
man wähnte, selbst Franzosen macht' er bang.
Du treues Heer,
hast du's mit deinen Siegen nun verbrochen,
daß jetzt nur mehr
in Kammerreden wird von dir gesprochen?
Das hohe Lied
dem Siege-Fried
jetzt singen ängstlich Diplomaten,
vereint mit ärgerlichen Demokraten!

„Zu viel des Sieg's! Mög't ihr bescheid'ner sein:
begnügt euch friedlich mit der Wacht am Rhein!

Laßt uns Paris, wo sich's so hübsch verschwört,
und seid zufrieden mit der Schlacht bei Wörth!" —
Doch unbetört
in ernstem Schweigen schlägst du deine Schlachten:
war unerhört,
das zu gewinnen ist dein männlich Trachten.
Dein eig'nes Lied
in Krieg und Fried'
wirst du, mein herrlich Volk, dir finden,
mög' drob auch mancher Dichterruhm verschwinden!

Das Lied, blick' ich auf deine Taten hin,
aus ihrem Werte ahn' ich seinen Sinn:
fast klingt's wie: „Mut zeigt auch der Mameluck", —
dem folgt: „Gehorsam ist des Christen Schmuck". —
Es ruft der Herr:
und ihn versteht ein ganzes Volk in Waffen,
dem Ruhmgeplärr'
des Übermuts ein Ende da zu schaffen.
Es rafft im Krampf
zu wildem Kampf
sich auf des eitlen Wahns Bekenner:
der Welt doch züchtet Deutschland nur noch Männer.

Drum soll ein Deutscher auch nur Kaiser sein,
im welschen Lande solltet ihr ihn weih'n:
der treuen Mut's sein Werbeamt erfüllt,
dem sei nun seiner Taten Wert enthüllt.
Die uns geraubt,
die würdevollste aller Erdenkronen,
auf seinem Haupt
soll sie der Treue heil'ge Taten lohnen.
So heißt das Lied
vom Siege-Fried,
von deutschen Heeres Tat gedichtet.
Der Kaiser naht: in Frieden sei gerichtet!

Eine Kapitulation.

Lustspiel in antiker Manier.

Vorwort.

Bereits während des Beginnes der Belagerung von Paris durch die deutschen Heere, gegen das Ende des Jahres 1870, erfuhr ich davon, daß der Witz deutscher Theaterstückschreiber sich der Ausbeutung der Verlegenheiten unsrer Feinde für die Volksbühne zuwendete. Ich konnte hierin, namentlich da die Pariser schon vor dem Beginne des Feldzuges unser sicher vorausgesetztes Unglück zu ihrer Belustigung sich vorgeführt hatten, so wenig etwas Anstößiges finden, daß ich sogar die Hoffnung schöpfte, es werde endlich einmal guten Köpfen gelingen, in der volkstümlichen Behandlung solcher Gegenstände sich originell zu erweisen, wogegen bisher selbst in der tiefsten Sphäre unsres sogenannten Volkstheaters alles nur bei schlechter Nachahmung der Pariser Erfindungen verblieb. Meine lebhafte Teilnahme hierfür steigerte endlich meine Erwartung zur Ungeduld: in einer gut gelaunten Stunde entwarf ich selbst den Plan eines Stückes, wie ich es etwa erwarten zu dürfen wünschte, und in wenigen Tagen war es, als heitere Unterbrechung in ernsten Arbeiten, so vollständig ausgearbeitet, daß ich es einem jungen, damals bei mir sich aufhaltenden, Musiker zu dem Versuche, die nötige

Musik dazu anzufertigen, übergeben konnte. Das größere Berliner Vorstadttheater, dem wir das Stück anonym anbieten ließen, wies es zurück; durch welche Wendung mein junger Freund sich von einer großen Angst befreit fühlte: denn nun gestand er mir, daß es ihm unmöglich gefallen sein würde, die hierfür wirklich nötige Musik à la Offenbach zusammenzusetzen; woraus wir denn erkannten, daß zu allem Genie und wahre Naturbestimmung gehöre, welches beides wir nun in diesem Falle Herrn Offenbach aus vollem Herzen zuerkannten.

Wenn ich jetzt meinen Freunden den Text der Posse noch mitteile, so geschieht dies ganz gewiß nicht, um die Pariser nachträglich noch lächerlich zu machen. Mein Sujet zieht keine andre Seite der Franzosen an das Licht, als diejenige, durch deren Beleuchtung wir Deutschen im Reflex uns in Wahrheit lächerlicher ausnehmen, als jene, welche in allen ihren Torheiten sich immer original zeigen, während wir in der ekelhaften Nachahmung derselben sogar bis tief unter die Lächerlichkeit herabsinken. Wenn ein so verdrießliches Thema, dessen unabweisbares Aufdrängen gerade mir manchen guten Tag verdirbt, in glücklicher Stunde sich nun aber einmal heiter und harmlos belachenswert darstellte, so möge es jetzt meine Freunde nicht verdrießen, wenn ich durch die Mitteilung meiner scherzhaften Dichtung (zu welcher die richtige Musik zu finden uns allerdings unmöglich blieb) ihnen dieselbe flüchtig befreiende Stimmung zu erwecken versuche, welche ich für Augenblicke durch ihre Abfassung gewann.

Personen.

Victor Hugo.
Chor der Nationalgarde:
Mottu, Bataillonskommandant.
Perrin, Operndirektor.
Lefèvre, Legationsrat.
Keller, Dollfuß, } Elsässer.
Diebenhofer, Lothringer.
Véfour, Chevet, Vachette. } Chorführer.
Jules Favre, Jules Ferry, Jules Simon, Gambetta, } Mitglieder der Regierung.
Nadar.
Flourens, Mégy und Turkos.
Pariser Ratten.

Paris, im Spätherbst 1870.

Schauplatz.

Das Proszenium, bis in der Mitte der Bühnentiefe, stellt den Platz vor dem „Hôtel de ville“ in Paris vor, und wird im Verlaufe des Stückes im Sinne der antiken „Orchestra“ verwendet; in der Mitte steht, statt der „Thymele“, ein Altar der Republik, mit der Jakobinermütze und den „Fasces“ darauf; er hat nach vorn eine Öffnung, welche ihm das Ansehen eines dem Publikum zugewendeten Souffleurkastens gibt. Die antike Treppe, welche von zwei Seiten zu dem erhöhten Teile der hinteren Bühne hinaufführt, stellt den Balkon des Pariser Stadthauses dar, welcher mit dem unteren Geschoß einzig von dem Gebäude übrig geblieben ist: darüber ist nichts wie Luft zu sehen, aus welcher bloß die Spitzen der Notre-Dame und des Panthéon hervorragen; rechts und links wird der Vorderraum durch die kolossalen Statuen von Straßburg und Metz begrenzt. — Tagesanbruch. Von allen Seiten her hört man Trommeln die Reveille schlagen.

Victor Hugo

(steigt aus der Tiefe unter dem Altar mit dem Kopfe hervor, und arbeitet sich bis an die Ellenbogen aus dem Souffleurloche empor. Er stöhnt und wischt sich den Schweiß von der Stirne).

Ha! endlich atm' ich dich, du Luft der heil'gen Stadt!
Paris, oh mein Paris, das mich so nötig hat!

Ich komme, ja ich kam, und bin schon wirklich da,
beschreiben werd' ich bald, wie das von mir geschah! — —
Mein Gott! — ich rede in Alexandrinern! Wie kommt mir der klassische Rückfall an, da ich doch ganz von Romantik erfüllt bin? Nur in meiner merkwürdigen Prosa kann ich die Wunder meiner Wanderung berichten! „Les misérables“! — Ja, was ich darin beschrieben, habe ich ganz so jetzt durchgemacht! Unglaublich! Das konnte nur ich zustande bringen. Ha! was Begeisterung bei genauem Studium nützen kann! Daß ich die Kloaken der heiligen Stadt so sorgfältig studiert, hat mich auf den Pfad der Rettung für die ganze Zivilisation geleitet! — Dies der Weg aus der Verbannung zur Heimat für deinen immensen Poeten, oh „France“! Scheußliche Wonneschauer durchbeben mich noch, da ich jetzt dieser Wanderung durch deine Eingeweide gedenke, oh Paris! Ich kannte den Zugang, wie kein andrer: ein Zauberdruck meiner magischen Hand erschloß ihn mir: hier bin ich, nicht durch die Preußen hindurch, sondern unter ihnen hinweg. Enorm! Aber, Genie muß man haben, und dazu opferwillig sein, wie es meine wohlgepflegte Passion ist: jeder weiß das! — Aber was schwatze ich davon? Besser, ich spare das alles für meinen neuesten Roman auf! „Dieu“! Soll das ein Roman werden: für 120 Bände habe ich nur an dieser höchst fabulösen Rückkehr nach Paris Stoff. — Jetzt schau', Victor, wo du bist. Dein Instinkt führte dich sicher; hier muß der Grève-Platz sein, denn deutlich spürte ich schon unten, daß hier Esmeralda gehängt wurde. (Beiläufig: so etwas schreibt mir keiner wieder nach, — selbst Gutzkow und Laube nicht.) Doch keine Zerstreuung! Meine Sendung ist heilig, wie ich durchaus es selbst bin. (Er streckt sich weiter heraus, und sieht sich um.) Ja — aber wo bin ich? Was steht mir über dem Kopfe? Das ist kein Galgen? Doch aber wohl ein Schaffot, vielleicht eine heilige Guillotine? — Hm! Ist das der Grève-Platz? Doch, doch! — nur kenne ich mich nicht aus: das Hôtel de ville hatte doch höhere Etagen?

Dumpfe Stimme von unten (durch Sprachröhre).

Victor! Victor! Halte dich zu uns! —

Hugo.

Ha! was ist das? Man ruft mich in den Kloaken? (Er wendet sich mit dem Kopfe rückwärts hinab.) Wer ist da unten? —

Stimmen.

Wir sind's! Einer und der andre! Die echten Schutzgeister von Paris!

Hugo.

Wirklich? — Bei Gott, eure Stimmen grunzen sympathisch! Aber wie heißt ihr?

Eine Stimme.

Flourens, sprich du!

Flourens' Stimme
(unten).

Victor! Victor! Ich sage dir! Halte dich zu uns! Fliehe die Luft, dort herrschen Schwindelgeister! Bleib' bei uns; wir sind die Eingeweide von Paris und haben auch zu essen! —

Hugo.

Welcher Zerriß um mich! Könnt ich mich zerteilen! — (Ein lustiger Marsch von Militärmusik nähert sich dem Vordergrunde). Horch! Ist das nicht die Marseillaise? —

Flourens' Stimme.

Was geht's dich an? Lass' die Narren! —

Hugo.

O Wonneklänge! Zwar bin ich nicht musikalisch, aber die Marseillaise erkenne ich auf vier Meilen Ferne! Ich muß, ich muß hinauf! —

Stimmen.

Herab zu uns! Noch ist's nicht Zeit! —

Hugo.

Ja, ja! Gewiß! Ich halte es mit euch Eingeweiden! Nur laßt mich erst den längst mir verklungenen mutigen Klängen lauschen! —

Der Chor der Nationalgarde
(zieht mit einer lustigen Musikbande auf. Er marschiert unter dem folgenden Gesange um den Altar der Republik):

Republik! Republik! Republik blik blik,
Repubel Repubel Repubel blik blik! usw.
Repubel pubel pubel pupubel pupubel Replik! usw.

Mottu.

Halte — Hommage à Strassbourg!
(Große Schwenkung des Chores nach der Statue von Straßburg.)

Hugo
(neugierig nachsehend).

Ach! Es liegt doch ein nobler Sinn in diesen antiken Gebräuchen!

Mottii.

Présentez l'arme! — Où est l'Alsacien pour chanter l'hymne?

Keller (Korporal).

Hier!

Mottii.

Avancez! Chantez!

Keller
(tritt vor und singt im Elsässer Dialekt).

„O Staßburg, o Straßburg, du wunderschöne Stadt" usw.

(Währenddem defiliert der Chor vor der Statue; jeder Gardist zieht ein Blumenbukett aus dem Laufe seines Gewehres, und wirft es mit Grazie der Statue in den Schoß.)

Mottii.

A présent: jurez!

Keller.

Schüré ist nicht da! —

Mottii.

Bête d'Alsacien! — Le jurement! —

Keller.

Himmel — Kreuz — Dunner — tusig — sakerlot!

Hugo
(wie oben).

Ah! Die Romantik verklärt die beängstigende Klassizität! —

Mottii.

Répétons! —

Chor
(mit gewaltiger Mühe und Verzerrung).

„Himmel — Kreuz — Dunner — tusig — sakerlot!" —

Mottii.

Bien! Serrez vos rangs! Marchons sur Metz! —

Chor
(marschiert vor die Statue von Metz, defiliert dort gleichfalls und legt Buketts nieder).

Mottii.

Où est le Lorrain? —

Keller (ruft in das Glied).

Diedenhofer, 'raus!

Diedenhofer.

Hier! —

Mottii.

Thionvillier! Jurez en Lorrain! —

Diedenhofer.

Hagel — Bomben — Schock — Schwerenot!

Hugo (verkriecht sich mit dem Kopfe).

Ah! Das ist stark! —

Mottii.

Répétons! —

Chor (wiederholt den Fluch wie zuvor).

Mottii.

Citoyens Grenadiers! — Imprimez-vous bien ce que vous venez de jurer, c'est à dire: de défendre ces deux villes jusqu'à la dernière goutte de votre sang, et de ne jamais souffrir qu'une seule pierre en soit prise par l'ennemi barbare. —

Diedenhofer.

Soll ich auch a Liedel singen? —

Mottii.

Assez de chants frivoles! La situation est trop sérieuse. — Dansons autour de l'autel de la république! —

Der Chor

(marschiert wieder zum Altar der Republik und führt einen kriegerischen Rundtanz um ihn aus, welcher an einigen ausdrucksvollen Stellen durch das Beinschleudern des Cancantanzes unterbrochen wird).

„Republik! Republik! Republik — blik — blik!" usw.

Mottii.

Attention! — Maintenant, entrons en conseil de guerre! —

Keller (im Dialekt).

Bürger! Ich schlage eine deutlichere Sprache vor! Wir sollten doch bedenken, daß ganz Europa auf uns sieht: und da wir doch einmal immer Theater spielen, wäre besonders das deutsche Publikum zu beachten, dem wir's recht verständlich

machen müssen, wie's hier hergeht, und wie namentlich wir Elsasser rechte glühende Franzosen sind! —

Gardist Lefèbre.

Pas si bête! Vraiment, wir spielen vor das deutsche Publikum.

Gardist Dollfuß.

Quant à moi, je ne saurais plus deutsch spreken! —

Diedenhofer.

Wird sich finden! —

Mottu.

Bien! Bien! — für deutsches Publikum!

Hugo
(wie oben)

Ah! Mir zerspringt das Herz! Auf welch' immens sich ausdehnender Bühne stehe ich, wenn ich nun hervorbreche und alles begeistere! —

Chor.

Welche Stimme? — Da ruft's aus der Schleuse! —

Hugo
(sich weiter herausstreckend).

Erkennt mich! — Ich bin's — Victor — Victor —

Stimmen
(von unten).

Halt! Nicht heraus! —

Hugo.

O Schicksal! —

Chor.

Ein Spion!

Hugo.

Kennt ihr dies ungeheure Haupt nicht besser? — Diese Stirn? — Den Titan? — Den Prometheus? Der entsetzliche Romane schrieb, während ihr in Seichtigkeit verdarbt? —

Stimmen
(von unten).

Verwegener! Herunter! —

Perrin
(Leutnant).

Ha! Die Nase! Ich kenne ihn! —

Hugo (sich nach unten wehrend).

Wer bestrafte den Tyrannen? Wer enthüllte Tropmann? Während ihr noch alle vor ihm tanztet, wie jetzt vor dem Altar der Republik, saß ich auf der Insel des Ozeans und entdeckte die Scheusale der Meerestiefe. Während ihr euch von den Barbaren aushungern lasset, durchkriege ich kühn die Kloaken, um zu euch zu dringen und nach Proviant zu schnopern. Erkennt ihr mich noch nicht? — (Sich zurückwendend.) Ach, so laßt mir doch die Rockschöße ganz! —

Stimmen (von unten).

Herab! Du bist unser! —

Perrin.

Ihr Bürger! Dies ist der Teufel oder Victor Hugo selbst! —

Chor (mit Freudengeschrei).

Hugo! Hugo! — Heraus aus dem Loch!

Flourens (unten).

Ja, zieht nur! Wir halten ihn fest!

Hugo (zurückgewandt).

Unerbittliche Dämonen! Laßt mich nur noch etwas fragen. —

Stimmen (von unten).

Mach's kurz! —

Hugo.

O Freunde! Ich habe da unten noch wichtige Geschäfte. Ich komme wieder, zählt darauf, und wahrscheinlich mit der allermächtigsten Hilfe. — Nur sagt mir schnell noch, worüber ich mir den Kopf zerbreche. Welche Veränderungen sind hier vorgegangen? Warum ist vom Stadthaus nichts übrig als der Balkon?

Lefèvre.

Damit sich die Regierung nicht vor uns verstecke: wenn wir sie einmal wechseln wollen, verkriecht sie sich immer sogleich in die weitläufigen oberen Stockwerke; die haben wir deshalb abgetragen.

Hugo.

Aber wo regiert sie?

Stimmen (von unten).

Ha ha ha! —

Lefèvre.

Auf dem Balkon dort: und darunter schläft sie —

Hugo.

So schläft sie jetzt? Ich sehe sie nicht? —

Stimmen (von unten).

Schwätzer! Jetzt kommst du herunter! —

Lefèvre.

Wir wollen sie eben wecken!

Mottü.

Auf! Reveille!

Hugo.

Ah! Welche Regierung!

Flourens' Stimme.

Die wollen wir schon wecken! Jetzt hat's aber ein Ende! Herab! Herab! —

Chor.

Seht, wie er ringt: Man zerrt ihn hinab!
Herauf! Herauf! Haltet ihn fest!

Hugo.

Gott, man zerreißt mich! — Welcher Fluch ist die Größe!
(Der Chor zerrt Hugo beim Kopfe, während er unten an den Füßen gehalten wird: seine Gestalt dehnt sich elastisch übermäßig aus.)

Chor.

Wir halten ihn! Ha! Schon ist er heraus!
Herauf! Herauf! Haltet ihn fest! —

Stimmen (von unten).

Wir lassen ihn nicht! Herab! Herab! —
(Als der Chor Hugos Gestalt schon bis zu einer übermäßigen Länge ausgedehnt hat, zieht diese sich plötzlich wieder zusammen und wird in die Tiefe hinabgezogen.)

Chor (nach einer Pause der Ergriffenheit).

Fort ist er! Hinab! Wir hielten ihn nicht!
Wir dehnten ihn aus: wir zogen an ihm:
doch schnappte er wieder zusammen.
Hätte Victor der Teufel geholt?

Diedenhofer.

Es war recht niederträchtig anzusehen! —

Mottu.

Silence! — Derlei darf wahre Atheisten nicht anfechten. Wir wollen das alles bald in Ordnung haben. — Doch jetzt stimmt den Regierungswecker an! Es ist unerhört, daß heute noch nicht kanoniert worden ist. So erhebt denn den Ruf.

Chor (mit starken, militärisch rhythmischen Gebärden).

Regierung, Regierung! Wo steckst du?
Die Feinde dahin wann streckst du?
Wo träumen die Jules? Was treibt der Gambetta?
Mach' ich ihm Beine zur krieg'rischen Stretta?
En avant, Picard! En avant, Rochefort!
Sonst hau'n wir euch Flourens und Mégy ums Ohr!
Sitzt ihr wohl gar im Rocher de Cancale.
Und Paris leidet die Qual des „Tantale"?
General Trochu! Der Galérien!
Was pumpert er nicht vom Valérien?
Zwar haben wir Mut und dürsten nach Blut,
Das Kanonieren doch tut uns allen sehr gut!
Kanoniert, kanoniert, kanoniert muß sein!
Gouvernement, lass' uns länger nicht schrei'n!
Gouvernement! Bombardement!
Bombardement! Gouvernement!
Gouvernement! Gouvernement! Gouvernement!—ment—ment!

(Die Regierung, um einen grünen Tisch sitzend, wird auf dem Ballon heraufgeschoben. — Jules Simon schreibt, Jules Favre und Jules Ferry erheben sich. Sie umarmen sich heftig und drücken pantomimisch große Rührung aus.)

Chor (alle einzelnen durcheinander).

Ah! Ah! die Regierung! — Die drei Jules! — Zweie umarmen sich! — Ja, die lieben sich! — Wie rührend! — Man muß weinen!

Jules Ferry.

Bürger! Seht da! Die Republik der Liebe und gegenseitigen Hochachtung!

Chor (Einige und Andere).

Ja! 's ist wunderschön! — Auf! weint alle mit!
„Öffnet die Schleusen —"

Stimmen
(von unten, wütend und hastig).

Nein, jetzt noch nicht!

Chor.

„Träne soll fleußen." —

Stimmen
(von unten).

Ja, so! — Ha ha ha!

Ferry.

Bürger! Schont uns! Schont vor allem Jules Nro. 1. Er ist sehr angegriffen.

Mottü.

Gerade Bürger Favre möchten wir gerne hören! —

Keller.

Lieber gleich kanonieren! —

Dollfuß.

Taisez-vous! Schabskopp!

Lefèvre.

Silence! Das Gouvernement soll sprechen! — Was gibt's Neues?

Jules Ferry.

O Bürger! Freunde! Brüder! — Habt Mitleid mit Jules premier, dem ich mich gern als second an die Seite stelle.

Jules Simon
(vom Schreiben aufsehend).

Ich soll wohl gar erst der dritte sein?

Perrin.

Ihr Geschlecht der Julier! Keine Zwietracht!

Dollfuß.

Pas de discorde!

Keller.

Halt's Maul!

Diedenhofer.

Was schreibt denn der immer?

Jules Ferry.

Geduld, ihr Bürger! Er besorgt den Kultus, was ihn in

einen leicht gereizten Zustand versetzt. In diesem Augenblicke hat er eine höchst wichtige Entscheidung vor.

Mottü.

Ich hoffe, er faßt das von mir beantragte Dekret ab! — Bürger, wißt, ich trage auf Atheismus an.

Jules Simon
(schüttelt mit dem Kopfe und schreibt weiter).

Mottü.

Nichts da mit dem Kopf geschüttelt! Ich will das Dekret! — In meinem Bataillon habe ich den Atheismus bereits eingeführt; es ist dies die allernotwendigste Maßregel zur Rettung der Republik.

Jules Ferry.

Bürger! Dagegen muß ich mich erklären; es ist durchaus gegen die Moral. — Was meint mein Kollege vom Kultus dazu? —

Jules Simon.

Das seid Ihr, Ferry, der mich immer im wichtigsten Geschäfte stört! Schwatzt Ihr, ich habe andres zu tun!

Mottü.

Ich will Resolution! — Favre, sprecht Ihr!

Ferry.

Aber Bürger, seht ihr denn nicht, in welch' traurigem Zustand der große Jules ist. In der berühmten Unterredung mit Bismarck hat er seine Stimme total ruiniert; dazu das Schluchzen, und die innere Wut über die insolenten Forderungen des Barbaren.

Chor (im wilden Ausbruch).

Insolenz! Insolenteste von allen!
Oh hörte man nur die Kanonen knallen!
Kanoniert! Kanoniert! Kanoniert!
Oder les't, was Simon dort schmiert!

Ferry.

Bürger! Das Gouvernement bittet euch um Schonung für Favres Nerven! —

Diedenhofer.

Ja, der dauert mich!

Mottü.

Nichts von Schonung! Zu allernächst will ich das Dekret über den Atheismus! Ihr entschlüpft mir nicht, sacre nom de — Pardon! —

Ferry
(zu Jules Simon).

Was meint der Kultus? Wird s gehen? —

Simon.

Sapristi! Laßt mich bei meinem Schreiben! — Übrigens denk' ich, Gott kann recht gut bleiben. Will er die Kruzifixe fort haben — meinetwegen, aus denen mache ich mir so nichts. —

Ferry.

Hört, der große Jules schluchzt! Er hat den Krampf! — Er stampft! — (Für sich.) Ha, Mut! — (Laut.) Bürger Mottü, ich trotze kühn dem subversiven Geiste, der dich treibt: hat nicht schon der heilige Robespierre das Dasein Gottes dekretiert? So dekretieren wir es von neuem.

Chor.

Ja, ja! Bürger Mottü, gebt euch zur Ruh'!

Hugos
(Stimme unter der Erde).

Aber jetzt muß ich hinauf! —

Stimmen
(von unten).

Misch' dich nicht in den Quark! —

Mottü.

Aber, was werden wir denn endlich vom Kultus erfahren? —

Chor.

Seht! Er signiert! Er bricht das Papier. —

Simon
(erhebt sich mit dem Schreiben).

Monsieur Perrin! —

Perrin.

Hier! —

Simon.

Holen Sie Ihren Bescheid!
(Perrin steigt auf die Stufen und empfängt ein Schreiben Simons.)

Chor.

Seht, Bürger Perrin
steigt auf den Perron:
Perron, Perrin,
Mirliton — ton — ton!
Den möchten wir statt aller Plon — plon — plon!

Perrin
(liest).

Beschlossen ist vom Ministre de culte,
in der Oper sei nun wieder gespüllt! —

Chor.

Bravo! Bravo! bis! bis!

Perrin.

Das verdankt ihr meinem politischen Blick:
so retten wir die Republik! —

Mottu.

Der Atheismus rettete eh'r!

Perrin.

Doch die Oper tut es noch mehr.

Chor.

Bravo! Bravo! bis! bis!

Ferry
(melodramatisch).

Seht! — Der größte Jules stampft und schluchzt! — (Er lauscht an seinem Munde.) O Bürger! — Favre protestiert; er beschwört euch von der Oper abzustehen; sie sei zu frivol! — Simon, was habt Ihr getan? Ihr konntet ebensogut den Atheismus unterschreiben.

Dollfuß.

C'est ce que je pense!

Simon.

's wird ja wohl so gefährlich nicht sein!

Ferry.

Bürger! Bedenkt! Die Theater sind zu Lazaretten eingeräumt! —

Lefèvre.

So amüsiert auch die Kranken!

Chor.

Das wird sie kurieren! —

Ferry.

Wir müssen den Gas sparen! —

Chor.

So brennt Öl!
„Des lampions! Des lampions"!

Ferry
(immer von Favre souffliert).

Aber die frivolen Kostüme? Die dekolletierten Nacken? — Was wird Europa sagen, wenn die Republik in ihren höchsten Prüfungen sich so präsentiert? —

Lefèvre.

Es wird entzückt sein, und sie retten. Hundert Armeen werden kommen, die Preußen verjagen, und nun der Republik erst recht huldigen.

Dollfuß.

Pas si mal! —

Perrin.

Bürger! Ich habe einen Ausweg! Wir geben Robert und Tell im schwarzen Frack mit Glacéhandschuhen.

Chor
(Einige).

Auch die Damen im Frack? Da haben wir nichts dagegen.
(Favre stampft.)

Ferry.

Nicht doch! Das wäre gegen die Würde des Geschlechtes!

Perrin.

Bürger! Hört mich! Rettet die Oper, und ihr rettet die Republik! Bringet diesem hohen Ziele ein Opfer, und lasset die Damen in ordentlichen schwarzen Kleidern, hoch herauf zugemacht, gehen! —

Chor
(verdrießlich).

Ah! Ah! Fi donc! —

Keller.

Dafür bin ich nicht Franzose!

Ferry
(wie oben).

Der große Jules ist befriedigt!

Simon.

Tut, was ihr wollt, aber damit rettet ihr die Republik nicht; keine der Großmächte wird für solch eine schwarze Oper mit Öllampen intervenieren; höchstens die Schweiz und der Papst.

Mottu.

Führt den Atheismus ein, und Garibaldi frißt die ganze pietistische preußische Armee auf! —

Lefèvre.

Nun, versuchen wir's doch erst noch selbst mit der schwarzen Frack-Oper! — Rossini, Meyerbeer, es ist doch etwas!

Perrin.

Mein Plan ist fertig. Nur muß mir das Gouvernement zu meinen Artisten verhelfen. Alles ist fort zu den Armeen: Tenor, Bariton, Baß, Choristen, alles kämpft in Straßburg und Metz, in den Lagern, auf den Wällen; Cantatricen und die Damen des Balletts haben das Amazonenchor gebildet und beschützen Sedan. Das Gouvernement muß diese alle dispensieren und eiligst mir nach Paris schicken. —

Chor.

Auf! Auf! Sie müssen herbeigeschafft werden!
(Favre schluchzt.)

Ferry.

Bürger! Wie soll dies möglich sein? Wir sind cerniert.

Chor.

Fallen wir aus! — Kanoniert! Trochu! Trochu! Warum wird nicht kanoniert? —

Lefèvre.

Dieser kurzsichtige Trochu! Unsre besten Truppen von Paris fortzuschicken! —

Chor.

Verrat! Verrat! — Schafft die Artisten herbei! Wir wollen Oper und vor allem Ballett! —

Ferry (in Verzweiflung).

Wer fährt durch die Luft? —

Nadar (unter dem Regierungstisch hervorkriechend).

Ich!

(Er ist in einer ungeheuren Verhüllung versteckt, welche sich nachher als Ballon zu erkennen gibt, und aus der er nur mit dem Kopfe heraussieht. — Alles entsetzt sich: Favre fällt in Ohnmacht; Perrin stürzt in die Orchestra zurück; der Chor rottet sich scheu um den Altar zusammen.)

Hugo (fährt mit dem Kopfe aus der Souffleuröffnung).

Jetzt ist es Zeit, daß ich alles rette! — Laßt mich! Ich muß! —

Stimmen (von unten).

Wag' es nicht! — Folge uns! Wir führen dich, die richtigen Akteurs zu finden! —

(Hugo wird wieder hinabgezogen.)

Chor (nach einer Pause des Schreckens).

Was soll das Ungeheuer?

Nadar (wackelt mit dem Kopfe und verdreht die Augen).

Ich bin Nadar! Der Retter der Republik! — Das Gouvernement nehme mich zum Regierungsrat an, so fahr' ich durch die Luft, wohin es will! —

Gambetta

(springt hinter dem Tisch hervor und darüber hinweg).

Halt! Da bin ich dabei! — Mir träumte diese Nacht von dir! Nadar, ich bin dein Mann! — Ihr Bürger, blas't ihn auf! —

(Er zieht unter dem Tische einen ungeheuren Blasebalg hervor.)

Ferry.

Favre staunt? — Simon kaut an der Feder? — — Gambetta ist ein Teufelskerl! —

Gambetta.

Jetzt, Bürger! Auf! Legt alle Hand ans Werk! — Vor allem habt den Nadar in acht, sonst fängt er an euch zu photographieren.

Chor.

Was gibt es zu tun? —

Gambetta.

Helft Nadar auf den Altar der Republik! —

(Der Chor reicht sich Nadar vom Balkon herunter, von Hand zu Hand wird er auf den Altar gerade aufgerichtet gestellt. Der Blasebalg wird an einer Kapsel angelegt; der Chor wird militärisch verteilt, um den Blasebalg nach dem Takte der Musik zu bewegen.)

Gambetta.

Nun blas't! blas't! Bürger der Stadt,
bis Nadar die gehörige Füllung hat:
ihm brennt das Gas schon hell im Leib!
glaubt mir, das ist ihm nur Zeitvertreib!

Chor
(arbeitend).

Luft! Luft! Du himmlisches Kind!
Schon schwillt Nadar vom Pariser Wind!
Mit dem Licht —
schrieb er unsre Physiognomie,
in der Luft
nun treibt er Telegraphie.

(Der Ballon ist ganz aufgetrieben; Nadars Kopf ist oben verschwunden und guckt jetzt unten heraus.)

Nadar.

Das Schiff! Das Schiff!

Gambetta
(unter dem Chore kommandierend).

Wo hast du das Schiff?

Nadar.

Laß' nur die Seile straff und fest halten, damit ich nicht fort fliege. Das Schiff ist gleich fertig: die Embleme der Republik taugen am besten dazu. Hier! Hier! — (Er kommt mit halbem Leibe heraus, dehnt die Jacobinermütze auf dem Altar ungeheuer lang aus, zerteilt die Stäbe der Fasces, und konstruiert mit taschenspielerischer Fertigkeit daraus schnell ein Schiffchen, welches er mit den Schnüren am Ballon befestigt.) Das Beil nehm' ich zu mir, um zu kabeln, wenn's schlecht geht. —

Chor.

O Erfindungsgeist! Erfindungsgeist!
Wie schnell du dir doch zu helfen weißt.
Nadar! Nadar!
Du Freiheitsaar! —

Die Republik sich schuf er zu Gondel!
Was ist dagegen Amerikas Blondel! —

Nadar.

Allright! — Gambetta! — Steig' ein! —
(Gambetta steigt ein).

Chor.

Auf! Kühner Mut!
„En route! En route!" —

Gambetta.

Ihr Bürger! —

Nadar.

Jetzt noch nicht! Erst ein wenig heben! — Die Seile locker! — (Der Ballon hebt sich zur halben Höhe.) So! Jetzt macht sich's besser! — Bedenke immer, daß Europa auf uns sieht! — (Er steckt den Kopf hinein und verschwindet im Ballon.)

Chor.

Ha! Göttlich! Erhaben;
das müssen wir auch in der Oper haben! —
(Perrin notiert es sich.)

Gambetta
(singt).

„Aus der Welt die Freiheit verschwunden ist,
es gibt nur noch Herren und Knechte!"

(gesprochen:) So sang einst der Dichter der Nation, die uns jetzt im Dienste der Tyrannei mit ihren wilden Horden invahiert. Allein:

(gesungen:) „Sie sollen ihn nicht haben
den freien deutschen Rhein!"

(gesprochen:) So antwortet ein begeisterter Sänger Galliens. Und darum, oh Bürger, verlasse ich jetzt die geknechtete Erde und fahre in die Luft. So vernehmt denn meine Luftrede. Bürger, vertraut der Luft; durch den Wind kommt euch Rettung. Nur um ein kleines, und ich nahe mich zum Staunen der Preußen und Europas dem Rhein, führe die Garnisonen von Straßburg und Metz zum glänzenden Siege, nehme Tropmann in Sedan gefangen, und —

Perrin.

Hole das Opernpersonal her! —

Chor.

Ja, das ist die Hauptsache! —

Gambetta.

Nadar, tiefer! — Man versteht mich da unten schlecht. —

Nadars Stimme.

Im Gegenteil, sie werden dich besser verstehen, wenn wir steigen! — (Er guckt heraus.) Seile los! —
(Chor läßt die Seile fahren, der Ballon steigt bis an die Souffiten. Freudengeschrei.)

Gambetta
(schreiend).

Bürger, lebt wohl! — Mich trägt das Schiff der Republik! — (Zu Nadar:) Wo ist das Sprachrohr? (Nadar reicht es heraus.) So! (Er setzt es an.) Mich trägt das Schiff der Republik: nur als Sieger kehre ich aus dem Ozean der Lüfte zurück, nur auf den Trümmern des ancien Régime betrete ich wieder die Erde! — Adieu!

Diedenhofer.

Was sagt er?

Lefèvre.

Er will nur mit dem Ballett wiederkommen! —

Chor.

Gambetta, Nadar!
Gesegnetes Paar!
In luftiger équipage
Wir wünschen euch bon voyage!
Erhabenes Gouvernement
fahr' wohl, und vole au vent!
Gouvernement! Gouvernement!
Vol-au-vent! Vol-au-vent!

(Jules Favre und Ferry umarmen sich, Simon schreibt. — Der Ballon ist über die Bühne weiter geschwebt, und bleibt jetzt an der Spitze der Notredame hängen.)

Gambetta.

Wir hängen!

Chor.

Sie hängen: der Glöckner hat sie beim Zipfel!

Nadar (guckt heraus und arbeitet an den Schnüren).

Schwatze nur zu! —

Gambetta.

Aber was denn? — Ich sehe ja nichts!

Nadar (reicht ihm ein ungeheures Opernglas).

Dadurch sieh', und erzähl', was du sieh'st! Dorthin gerichtet; da liegt Straßburg! (Er gibt ihm die Richtung auf die Statue von Straßburg.)

Gambetta
(durch das Glas blickend und das Sprachrohr am Mund).

Ah! . . .

Chor.

Ah! . . . .

Gambetta.

Straßburg! —

Chor.

Straßburg!

Gambetta.

Ganz mit Blumen bekränzt! Großes Freudenfest! Kein Preuße mehr zu sehen! Unsre Armee guter Dinge, lustig wie in Paris!

Chor (entzückt, und dazu tanzend).

„O Straßburg, du schöne Stadt" usw.

Gambetta.

Die Armee singt die Strassbourgeoise und tanzt. (Favre und Ferry umarmen sich.) Der Präfekt und der Maire umarmen sich. (Jules Simon schreibt.) Der Adjunkt schreibt den Siegesbericht! — (Großer Jubel.) Steigender Jubel! —

Perrin.

Das sind meine Choristen, meine Akteurs! —

Chor (schreiend).

Schick' die Akteurs her! — Luft! Luft! Wir bekommen Oper! —

Nadar (hat den Ballon losgemacht).

Achtung! (Er zieht den Kopf hinein.)

Gambetta (schwankt).

Gamin! Bald hätt' ich Glas und Rohr verloren! — Was stößest du so? —

Nadars Stimme.

Ruhig! Nicht gezankt! Sonst setz' ich dich aus! — —

(Der Ballon schwebt ein wenig, und bleibt an der Spitze des Pantheon hängen.)

Gambetta.

Plumps, da hängen wir wieder! —

Chor.

Sie hängen im luftigen Nest:
alle Götter halten sie fest!

Nadar
(arrangiert die Schnüre wieder).

Guck' und schwatz'!

Chor.

Er späht! Gambetta, was siehst du jetzt?

Gambetta
(wie vorher, das Glas auf die Statue von Metz gerichtet).

Ha! ich sehe Metz!

Chor.

Ah! —

Gambetta.

Ganz mit Bukett's besä't!

Perrin.

Das rechte Ballettkostüm.

Diedenhofer.

„O Stadel! Mein Metz! Was bist du nett!"

Chor.

En avant! Marchons! — Zur Oper Ballett!

Gambetta.

Ungeheurer Jubel der Armee! Bazaine tanzt mit dem Generalstab um den Altar der Republik! — Wir sind von ihm anerkannt! —

Perrin.

Ha! Da sind meine Damen dabei! —

Gambetta.

Kein Preuße mehr zu sehen! Alles verjagt! — (Favre und Ferry umarmen sich. Simon schreibt.) Präfekt und Maire umarmen sich;

der Adjunkt schreibt den Siegesbericht! — (Ungeheurer Jubel des Chors.) Immer größerer Jubel! —

Perrin.

Ha! Ich kenne meine Leute!

Chor (schreiend).

Durch die Luft! Durch die Luft! Her das Ballett! —

Nadar (der den Ballon wieder losgemacht hat).

Halt' dich fest, Gambetta! —

Gambetta.

Wo geht's hin?

Nadar.

In die Luft!

(Er zieht den Kopf hinein.)

(Der Ballon schwebt eine Zeitlang hin und her; dann über die Orchestra, über den Köpfen des Chors und so weit wie möglich in das Publikum hinein.)

Chor (die Fahrt begleitend).

Du Wonne-Gambetta!
Du Freuden-Trompetta!
O Segler der Lüfte!
Wer mit dir schiffte!
Du siehst sie tanzen, du hörst sie singen:
oh mög'st aus den Schanzen du bald sie uns bringen!

Gambetta (zu Nadar im Ballon).

Wo sind wir jetzt?

Nadars Stimme.

Guck' selbst! —

Gambetta.

Ich kriege Schwindel! —

Nadars Stimme.

So schwindle!

Chor.

O schwindle, Gambetta! Schwindle noch mehr!
Sag', siehst du noch 'was vom Barbarenheer? —

Gambetta
(nachdem ihm Nadar das Opernglas auf das Publikum gerichtet hat).

Ah! —

Chor.

Ah! —

Gambetta.

Alles voll! Kopf an Kopf! Aber keine Feinde! — Nein! Nichts wie Freunde! — Alles jubelt uns zu! — Ha! jetzt erkenn' ich alles! Unsre Alliierten!

Chor.

Wie, Garibaldi schon vor Paris? —

Gambetta.

Nichts da, Garibaldi! Ganz Europa hat interveniert und drängt sich freudig zu uns heran! — Da seh' ich England, Lords und Gemeine! — Da Rußland, Polen und Kosaken! — Dort Spanier, Portugiesen und Juden!

Chor.

Und die Deutschen?

Gambetta.

Friedlich sitzen sie mitten darunter: sie haben kapituliert, und sind selig, wieder in unsre Theater gehen zu können! —

Chor (im furchtbarsten Jubel).

Kanoniert! Kanoniert!
Wann wird kanoniert?
Tonnère-Paraplue! —
Wann kanoniert Trochu?

(Großer Beifall im Publikum. Favre und Ferry umarmen sich.)

Perrin.

Ha! Ich kenne diesen Sturm! — Noch habe ich aber meine Leute nicht herein. Wie soll ich die Oper eröffnen können, wie das Ballett tanzen lassen?

Chor.

Weh'! Ich vergehe vor Scham!
Ganz Europa als Publikum kam!
Ich hör' das Theatergeschnoper,
und immer noch fehlt die Oper! —
Perrin! Perrin! Oper herbei!
Oder wir schlagen das Gouvernement zu Brei!

Perrin.

Bürger, ich kann nicht hexen! Haltet euch an die Regierung! Ich stecke nicht im Ballon! —

Ferry.

Der Fall wird seriös! — (Durch die hohlen Hände.) He! Gambetta! — Kannst du die Komödianten nicht schaffen? —

Gambetta
(wieder der Bühne zugewandt).

Ha! Ich sehe nichts wie lauter Komödianten! —

Chor.

Aber das Kostüm? Das rechte Kostüm? —

Gambetta
(zu Nadar).

Nadar! Weißt du Rat?

Nadar
(guckt heraus).

Jetzt sieh' dich vor! Richte die Richtschnur gut, daß wir nicht wieder an den Kirchen hängen bleiben! Hinter die Kulissen! Hinter die Kulissen! — (Der Ballon schwebt wieder über die Bühne.)

Chor.

Jetzt ist er wohl auf der rechten Spur?
Hinter die Kulissen richte die Schnur!
Cordon! Cordon! Cordon, s'il vous plaît!
Kulissen, Kostüme und Tschenderetäh!

(Während der Ballon im Hintergrunde herüber und hinüber schwebt, Gambetta bald da- und dorthin lugt, hört man stark anschwellendes Grunzen und Kesselrasseln unter der Erde.)

Unterirdische Stimmen.

Pumperumpum! Pumpum! Ratterah!
„Ça ira! Ça ira! Ça ira! —
Aristocrats! — Crats! Crats!
Courage! En avants! Rats! Rats!"
Ihr Ratten! Ihr Ratten! Pumpum ratterah!

Mottu.

Trahison! Aux armes, citoyens! — Formez le bataillon!

Chor
(sich rangierend).

Aux armes! Aux armes!

Flourens' Stimme
(unten kommandierend).

Vorwärts! Nicht reculiert! — Den Sturmbock vor! —
(Victor Hugo, mit zwei Widerhörnern auf dem Kopfe, wird aus der Souffleuröffnung herausgeschoben: er ist ganz steif in Panzerschienen eingeklemmt.)

Hugo.

Malheur! Malheur! — Trahison! Trahison!

Chor
(zurückprallend).

Victor, was machst du hier, Polisson?

Hugo.

„C'est pour vous sauver
que la France m'a armé!"
Mit Waffen, Harnisch und Panzer
der Zivilisation Strawanzer!

Flourens' Stimme.

Vorwärts! Nicht geschwatzt! — Faßt an! — Ho! He! Stoßt zu!
(Hugo wird wie eine Maschine mit einem Ruck mehrere Schritte weit herausgestoßen. Der Chor, der wieder näher herangetreten war, fährt auseinander. Hugo bleibt platt auf dem Boden liegen. Flourens, Mégy und eine Anzahl Turkos [als Jacobiner verkleidet] dringen aus der Öffnung nach.)

Chor
(entsetzt zurückweichend).

Die rote Republik!

Flourens.

Nichts rot! Seht uns an! Wir sind die schwarze Republik! —

Chor.

Himmel! Gar schwarz! Sauve qui peut! Rettet das Gouvernement!
(Der Chor flüchtet nach der Mitte zu und besetzt die Treppen zum Balkon. — Favre ist in Ohnmacht gefallen, Ferry ist um ihn bemüht, Simon kaut an der Feder.)

Chor.

Kanoniert! Kanoniert! Wann wird kanoniert?

Flourens
(mit den Seinigen die Orchestra in Besitz nehmend).

Mégy! Pack' an! Hilf mir Victor zu placieren! — (Sie schleppen Hugo auf den Altar, und stellen ihn dort aufrecht hin; die Schwarzen tanzen darum.) Nun los, Victor! Leg los! —

Hugo
(ohne sich zu bewegen).

Bürger! Betrogen und belogen!
An der Nase herumgezogen!
Euch füllte mit Luft
ein windiger Schuft!
Ganz in Waffen gekleistert,
bin ich begeistert,
euch zu verkünden
wo stecken die Sünden!
Tief in den Kloaken
verborgen wir staken;
wir fanden die Schleusen
bis hin zu den Preußen:
Straßburg und Metz
sind in Feindes Netz:
zu uns durch die Kasematten
retteten sich nur die Ratten! —

Chor
(in Entrüstung).

Was? Ratten? Ratten? Nichts von der Oper, noch vom Ballett?

O der Schwindler Gambette!
Log mit Nadar um die Wette! —
Kanoniert! Kanoniert!
Wann wird endlich kanoniert?

Flourens.

Dafür hab' ich gesorgt. Der Valérien ist gut schwarz! Los da draußen!

(Er gibt nach dem Hintergrunde zu ein Zeichen mit einer schwarzen Fahne. Sogleich tritt eine fortwährende Kanonade ein.)

Chor.

Ha! die Kanonen!
Wie ist das zu lohnen?

Hugo.

Jetzt Bürger, habt Mut!
's wird alles noch gut!

Flourens.

Jetzt, Mégy! Ihr Schwarzen auf! Herunter mit dem Gouvernement! (Er gibt ein Zeichen mit einer Pfeife.) Auf, aus der Tiefe! —

Stimmen aus der Tiefe.

Pip! Pip! Pip! pschihihi! usw.

(Aus dem Souffleurloche kriechen mit Hast riesige Ratten herauf; sie rangieren sich links und rechts mit großem Getümmel.)

Flourens.

Auf! Getreue Ratten! — Der Schrecken sei mit euch! —

(Er führt mit Mégy als Leutnant die Schwarzen zum Angriff auf den Ballon; der Chor will sich zu beiden Seiten nach den Statuen zurückziehen; da stürzen die Ratten auf diese zu, erklettern die Statuen, und scheuchen so die Nationalgarde nach dem Vordergrunde der Orchestra vor.)

Chor

(zum Altar gewandt).

Victor! Victor! Wir rufen zu dir,
verscheuche uns das Rattengetier!

(Draußen fortwährende Kanonade. Die Schwarzen packen Favre, Ferry und Simon.)

Ferry

(durch die hohlen Hände).

Gambetta! Gambetta! Hilfe!

Nadars Stimme

(in der Luft).

Verfluchtes Kanonieren! Ich bin getroffen! —

(Der Ballon schwankt der Mitte der Bühne zu. Gambetta packt davon das Hauptseil, und schwingt sich mit ihm nach dem Panthéon hinüber, wo er sitzen bleibt, während der Ballon ganz eingeschrumpft auf dem Altar der Republik niederfällt und Hugo gänzlich einhüllt. — Die Ratten zernagen und verschlingen die Buketts auf den Statuen. Chor im Entsetzen.)

Flourens.

Vorwärts! Pack' an, Mégy! Hinunter mit der Regierung! —

(Sie schleppen die drei über die Treppe nach der Orchestra und stecken sie in die Öffnung hinab.)

Gambetta

(auf dem Panthéon, durch das Sprachrohr).

Bürger! Franzosen! Haltet zu mir! Hier bin ich in Tours, und gelobe euch zu retten!

Flourens.

Ja! Komm' du nur 'runter! Schwindler und Narr, mit deinem Lügen-Operngucker! — Auf! Getreue Schwarzen; steht Wache, und laßt mir die drei Jules nicht wieder heraufschlüpfen.

— (Zwei Schwarze stellen sich als Schildwachen vor das Souffleurloch.) Wo Teufel ist der Victor hin? Es scheint, Nadar hat ihn erstickt? Tut nichts! — Auf! Zum Regierungstisch! — (Er nimmt mit den Seinigen Besitz vom Balkon.)

Chor.

O Victor! Welch' ein tragisch Geschick!
Erstickt auf dem Altar der Republik! —
Merkt ihr etwas? Es riecht nicht gut!
Nadar und Victor — mischen ihr Blut! —

Flourens (auf dem Balkon).

Jetzt proklamiert!

Mégy.

Proklamiert!

Die Schwarzen.

Proklamiert! —

Chor.

Wir proklamieren! —

Flourens.

Atheismus!

Mottu.

Juch! —

Flourens.

Kommunismus!

Chor
(schluchzend).

Huch! —

Flourens.

Schwarze Republik! —

Gambetta
(wie vorher).

Ratzenrepublik!

Chor.

Nein! Katzenrepublik! Katzen! Katzen!
Uns fressen die gräulichen Ratzen! —
(Die Ratten sind im Zwischenraume zwischen den Statuen in wilder Bewegung auf und ab).
Gambetta! Ach liebste Gambette!
Weißt du uns Hilfe, so rette! —

Gambetta
(hat den Operngucker auf die Ratten gerichtet).

Ha! —

Chor.

Ha! —

Gambetta.

Ah! —

Chor.

Ah! —

Gambetta.

Alles ist gerettet! Alle Not vorbei! — Öffnet die Läden, Cafés, Restaurants! Die Geschäfte beleben sich! Reichliche Nahrung zog bei euch ein! —

Flourens.

Schwindler! — Die Stadt ist am Hunger!

Chor.

Fi donc!

Diedenhofen.

Ach, hätten wir nur von den Ochsen und Schafen in Metz.

Flourens
(auf die Ratten deutend).

Da friß sie! Das ist alles von Metz! —

Lefèvre.

Wie möchten sie schmecken?

Véfour.

Mit sauce aux rats, charmant!

Chor.

Ratten mit Sauce! Sauce mit Ratten!
Her damit, eh' wir vor Hunger ermatten!

Gambetta
(wie zuvor).

Rettet die Zukunft des Vaterlands! — Die Republik rettet allein die garde mabile!

Floures.

Windbeutel! Hält'st du dein Maul? — Nicht Mabile noch Mobile! Euch rettet nur Schrecken und Hunger!

Keller.

Den haben wir! —

Lefèvre.

Und den Schrecken dazu! —

Chor.

So kuriert mit dem Schrecken den Hunger!
Zu was das lange Gelunger! —
's ist Mittagszeit, und noch kein Diner!
Der Teufel da Nationalwache steh'!
Véfour, Chevet, Vachette, herbei!
Serviert uns bald einen Rattenbrei!
(Véfour, Chevet und Vachette verwandeln sich schnell in Köche.)
Wo sind die Bouchers? Ans Werk, Turkos!
Ihr freßt ja die Ratten auch ohne Sauce!

(Die Schwarzen machen sich darüber her, die Ratten einzufangen; diese pipsen kläglich auf, und flüchten hin und her, auf die Treppen, die Statuen, in die Orchestra; der Chor mit gefälltem Gewehr jagt sie zurück; die Turkos immer dahinter her.)

Gambetta
(wie zuvor).

Haltet ein! — Ich sehe den bal Mabile! — Freßt nicht euer Glück!

Flourens.

Du Lump! — Immer Volksverführer, ganz à la Tropmann! — Fangt, schlachtet, und freßt euch; — so ist's recht: da kommt 'was 'raus! — Auf, die schwarze Fahne aufgepflanzt! —

(Mégy pflanzt auf dem Balkon eine schwarze Fahne auf. Als der Tumult am größten ist, hört man aus dem Souffleurkasten auf einer Klapptrompete eine Offenbachsche Melodie blasen. Die zwei schwarzen Wachen fangen an zu tanzen.)

Chor.

Horcht! Was ist das? Ein Parlamentär!

Ferrys Stimme
(unten).

Vorwärts! Offenbach! Nur Mut! — Auf, Simon, hilf mir ihn schieben!

(Offenbach, immer auf einer Trompete blasend, steigt mit halbem Leibe herauf.)

Chor.

Verrat! Trahison! Die Preußen dringen heimlich ein!
Zu den Waffen! Aux armes! Kanoniert muß sein! —

(Die Wut auf der Szene legt sich immer mehr; die Jagd der Turkos auf die Ratten nimmt den Charakter eines Kontertanzes an. Als die Gardisten auf Offenbach eindringen wollen, wehren ihnen die beiden schwarzen Wachen, welche Offenbach streicheln.)

Flourens.

Was ist das? Verrat! Die Preußen! — Mégy, pack' ein! Mit uns ist's aus!

Gambetta
(wie zuvor).

Rettet die Republik! — Wir sind alle verloren! —

Flourens.

Du Schwindler hast's da oben gut! — Wo ist Nadar? — Wir wollen auch in die Luft!

Gambetta.

Nadar! Nein zu mir! —

Die drei Jules
(unten).

Nur zu! Courage! Spiele nur höher! Nadar bläst du sicher auch auf! —
(Offenbach spielt immer schöner; der Ballon bläst sich auf; der Chor hält sich die Nasen zu.)

Chor.

O himmlisch! Göttlich! Superb!
Der Gas riecht zwar etwas derb; —
doch Nadar kann nicht wiedersteh'n:
er muß in die Höhe geh'n! —

(Der Ballon hebt sich sanft: in dem Schiffchen sitzt Victor Hugo, verklärt als Genius Frankreichs. — Die drei Jules schieben währenddem Offenbach, welcher immer fortbläst, ganz herauf, und tragen ihn auf ihren Schultern auf den Altar der Republik, wo er mit herabhängenden Beinen sitzen bleibt.)

Flourens.

Seht die Lumpen, die Jules! — Sie haben kapituliert, sie bringen selbst die Preußen herein! — Flieht! Flieht! (Sie stürzen sich hinterrücks zum Balkon herab.)

Ferry.

Falsche Anklage! — Nichts kapituliert! — Wir bringen euch das internationalste Individuum der Welt, das uns die Intervention von ganz Europa zusichert! Wer ihn in seinen Mauern hat, ist ewig unbesieglich und hat die ganze Welt zum Freund! — Erkennt ihr ihn, den Wundermann, den Orpheus aus der Unterwelt, den ehrwürdigen Rattenfänger von Hameln?

Chor
(während alles leise tanzt).

Krak! Krak! Krakerakrak!
Das ist ja der Jack von Offenback!

Da draußen im Fort nicht mehr kandiert,
daß man nichts von der Melodie verliert! —
(Das Kanonieren fährt ganz sanft im Takte fort, und wird im Orchester zur großen Trommel.)

Oh, wie süß und angenehm,
und dabei für die Füße so recht bequem!
Krak! Krak! Krakerakrak!
O herrlicher Jack von Offenback!
(Die drei Jules haben wieder Besitz vom Regierungstische genommen. Hugo schwebt im Ballon über der Orchestra.)

Offenbach
(mit Kommandeurstimme).

Changez!
(Die Ratten verwandeln sich in Damen vom Ballett im leichtesten Opernkostüme. Perrin mustert sie ernsthaft und notiert sie. Alles ist in höchster Freude.)

Chor.

O lieblichstes aller Mirakel!
Quintessenz vom Spektakel!
Nichts rekoltiert,
ganz leicht chaussiert!
Nicht mehr revoltiert uns der Magen,
jetzt können wir Hunger ertragen:
spirituelle kleine Soupers
geh'n über materielle Diners!
Ballett! Ballett! Ballett ist da!
Wehe dem Feind, kommt er uns nah'!

Ferry.

Retter des Staats! Rattenerlöser!
Blase jetzt immer noch melodiöser!
Orpheus entstieg aus dem Schatten,
die Kunst mit der Republik zu begatten!

Gambetta
(wie zuvor).

Und an mich denkt niemand, der alles voraus sah? —

Ferry
(mit Emphase nach Gambetta hinweisend).

Seid tugendhaft, Bürger! Zu gleichem Lohn
mit Gambetta dann hängt ihr am Panthéon!

Favre
(bricht plötzlich begeistert aus).

Ha! Dem Zauber widersteh' ich nicht länger! Die Stimme kehrt mir wieder. Laßt mich sprechen! —

Chor
(leidenschaftlich).

Lieber tanzen! Lieber tanzen!

Favre.

Bürger, hört meine Stimme! —

Chor.

Nein! Singen! Singen!

Favre.

Reden! Reden will ich! — Bürger! Mut, Tugend und Entsagung sind die ersten republikanischen Pflichten! — (Er spricht immer fort, ohne beachtet zu werden.)

Chor
(Einige).

Singen, vor allem Tanzen! —

Lefèvre.

Wer singt vor?

Andre.

Offenbach! Offenbach!
(Offenbach entschuldigt sich pantomimisch, und setzt die Trompete wieder an.)

Chor.

Wir wollen Ballett und kleine Soupers,
und dazu republikanische Kraft-Couplets!

Hugo
(als Genius fortwährend im Ballon schwebend).

Ihr ruft den Sänger, dem keiner gleicht,
der schon als Genie in die Wolken reicht! —
Ich singe die wahre histoire,
von des heiligen Volkes victoire,
von Siegen an Rhein und Loire,
von ewig glänzender gloire;
ich sing' es in kühnen Romanzen,
in neu erfundenen Stanzen:
Paris, du sollst dazu tanzen! —

(Alles rangiert sich zum Kontertanz; der Chor der Nationalgarde mit dem Damen vom Ballett, die Turkos machen allerhand groteske Purzelbäume usw. dazu. —

Jules Favre hält bis zum Schlusse des Stückes fortwährend eine feurige Rede, von welcher man jedoch nur selten einige Worte, wie: „ewige Schmach! — Nie! Nie! — Kein Stein! — Die Forderungen der Barbaren“ usw. vernimmt, während man meistens nur seine pathetischen Gestikulationen sieht. — Jules Ferry sucht ihn fortwährend zu beruhigen, Simon hört auf Hugos Verse und schreibt sie nach. Gambetta betrachtet alles durch sein Opernglas und singt durch das Sprachrohr die Refrains mit dem Chor, — aber immer etwas im Takte nachbleibend.)

Chor

(während Offenbach dem Orchester das Zeichen gibt, teils mit der Trompete dirigiert, teils die Hauptstellen in grellen Variationen selbst bläst).

Dansons! Chantons!
Mirliton! ton! ton!
C'est le génie de la France
qui veut qu'on chante et qu'on danse!

Hugo

(rezitativisch zu einer goldenen Lyra, welche er spielt).

„Alles Geschichtliche
ist nur ein — trait —:
das rein Gedichtliche
mach' ich zum — fait.“

(melodisch:)

Als echtes Génie de la France
verlier' ich nie contenance;
victoire, gloire
ich immer mir wahre!
civilisation,
pommade, savon,
die sind meine Haupt-passion.
Chantez, dansez,
allez aux soupers!
Je veux qu'en France on s'amuse,
und verlange von niemand Excuse. — — —

Offenbach

(kommandierend).

Chaîne des Dames! — (Tanz.)

Chor

(zum Tanz).

Dansons! Chantons!
Aimons! Soupons!
C'est le génie de la France
qui veut qu'on chante et qu'on danse!

Hugo.

Die Barbaren zogen über den Rhein —
Miriton! Miriton! Tontaine! —
Wir steckten sie alle nach Metz hinein —
so getan vom Marschall Bazaine!
Miriton! Plon! plon!
In der Schlacht bei Sedon
da schlug sie der grimmige Mac Mahon!
Doch die ganze Armee
General Troché, —
Troché — Trochu,
Laladrons, Ledru! —
der steckte sie ein in die Forts von Paris. —
Im Jahre mille huit cent soixante-dix
da ist geschehen all dies! —
Als echtes Génie de la France usw.

Offenbach.

Chassé croissé! —

Chor.

Dansons! Chantons! usw.

Hugo.

Nun zogen wir selber über den Rhein —
Miriton! Miriton! Tontaine! —
Wir nahmen das ganze Deutschland ein, —
à la tête Mahon und Bazaine —
Schnetteretin tin! tin!
Mayence und Berlin,
von Donau und Spree bis zum Rhin,
General Monsieur
auf Wilhelmshöh', —
Tropfrau! Tropmann!
Tratratan! Tantan!
Über die dreimalhundert tausend Mann! —
Im Jahre mille huit cent soixante-dix usw.

Offenbach.

En avant deux! —

Chor.

Dansons! Chantons! usw.

Hugo.

Doch la France, die generöse,
deckt gern ihrer Feinde Blöße,!
Wir haben euch alle geschlagen,
nun laßt auch raison euch sagen!
Als Feinde nicht nehmt ihr Paris,
doch schenken wir's euch als amis.
  Was klopft ihr am Fort?
  Wir öffnen das Tor,
  was ihr alle begehrt,
  's ist hier euch beschert:
  Cafés, Restaurants,
  diners den Gourmands;
  Garde mobile
  und bal Mabile;
  Mystères de Paris
  und poudre de riz,
  Chignons und Pomaden,
  Theater, Promenaden,
  Cirque, Hippodrôme,
  la colonne de Vendôme;
  concert populaire, —
  was wollt ihr noch mehr! —
Und du! Peuple de penseurs?
Was schaffst du dir solche malheurs?
Seid ihr schwülstig und degoutant,
Wir machen euch hier elegant.
Wer fänd' euren „Faust" appetitlich?
Gounod erst machte ihn niedlich:
Don Carlos und Wilhelm Tell,
denen gerbten wir erst das Fell.
Was wüßtet ihr von Mignon,
machten wir nicht dazu Mirliton?
Habt ihr euch den Shakespeare gestammlet,
  wir schufen goutable erst Hamlet!
  Doch hattet ihr wirklich Génie,
  den Parisern entging dies nie:
  Orpheus aus der Unterwelt,
  ihn haben wir angestellt.

Offenbach.

Chaîne anglaise!

Hugo.

So kommt und laßt euch frisieren,
parfürmieren, zivilisieren!
Die große Nation
tut's ohne Lohn:
von euch kann sie nichts profitieren!
Fort mit den Soldaten!
Auf, auf! Diplomaten!
Diners! Soupers!
Zu uns Attachés!

Offenbach.

Gallop!

Hugo.

Als echtes Génie de la France usw.

Chor.

Dansons! Chantons! usw.

(Aus dem Souffleurloche kriechen während des Schlußtanzes immer mehr Attachés der verschiedenen europäischen und außereuropäischen Gesandtschaften heraus; dann folgen die Intendanten der großen deutschen Hoftheater; sie tanzen mit den Mädchen in ungeschickter Weise und werden vom Chor darüber persifliert.)

Refrain und Ballett.

(Zum Schluß verklärt sich Victor Hugo in bengalischem Feuer.)

Erinnerungen an Auber.

Es ist als bezeichnend für den in seinem Schicksale sich aussprechenden Charakter dieses so interessanten Opernkomponisten beachtet worden, daß die ungemeine Lebenszähigkeit des neunundachtzigjährigen Greises, welche ihn soeben noch die Niederlage seines Landes und die Beschwerden der feindlichen Belagerung von Paris ertragen ließ, schließlich den Eindrücken der Schreckenstage unter der Herrschaft der Kommune wich. Fast wäre er hierdurch zu der sonderbaren Ehre eines atheistischen Begräbnisses, welche der Pariser Gemeinderat seinen Hinterlassenen antrug, gelangt; als die hiervor glücklich bewahrte Leiche später dann mit allen kirchlichen Ehren zur Erde bestattet wurde, hielt dem Andenken des Dahingeschiedenen Herr A. Dumas d. j. eine Grabrede von zärtlichem rhetorischen Pathos, in welcher jedoch Auber seinem Volke in einem, wie mich dünkte, sehr falschen Lichte gezeigt wurde. Eben diese Rede, in welcher Auber als ein um sein Land in melodischen Tränen zerfließender Lichtgenius der Harmonie gefeiert wurde, zeigt mir, wie auch diesmal, da es der bedeutenden Phrase galt, der Franzose über den allerfranzösischsten seiner Komponisten sich nicht zurecht finden konnte, und, da es am Grabe Aubers war, die Sache mit einer nichtssagenden Floskel für abgemacht hielt, wenn diese nur recht sentimental hoch gestimmt war.

Dagegen trug ich es in meiner Erinnerung, auf welche sonderbar geringschätzige Ansicht über Auber ich im Jahre 1840 bei der höheren Pariser Musikwelt traf. Bei Gelegenheit der

Besprechung einer neuen Oper von Halévy für die „Gazette musicale“ geriet ich darauf, der französischen Opernmusik, gegenüber der italienischen, das Wort zu reden: hierbei beklagte ich mit voller Aufrichtigkeit der Verseichtigung des Geschmackes bei der „großen Oper“, in welcher damals Donizetti mit seiner ungenierten schlaffen Manier sich immer breiter machte, und hierdurch, wie ich mich dies eben nachzuweisen bemühte, die vortrefflichen Ansätze zur Ausbildung eines eigentümlichen, spezifisch französischen Stiles für diese große Oper immer fühlbarer verdrängte. So wies ich denn auf die „Stumme von Portici“, und frug, wie sich dieser gegenüber, sowohl in betreff des dramatischen Stiles, als selbst auch der musikalischen Erfindung, die sonst auf jenem Theater heimischen Opern italienischer Komponisten, und selbst Rossinis verhielten? Ich mußte nun erfahren, daß ein Satz, in welchem ich diese Frage zugunsten der französischen Musik beantwortet hatte, von dem Redakteur jener Zeitschrift unterdrückt worden war; Herr Ed. Monnaie, damals zugleich Generalinspektor aller königlichen Theater in Frankreich, erklärte mir auf meine hierüber erhobene Beschwerde, daß er unmöglich einen Passus durchgehen lassen könnte, in welchem Rossini zum Vorteile Aubers kritisiert würde. Vergebens war es, den Mann zu bedeuten, daß es mir ja nicht eingefallen sei, Rossini und seine Musik zu kritisieren, sondern nur dessen Verhältnis zur großen französischen Oper und deren Stil; daß ich außerdem aber an sein patriotisches Herz zu appellieren habe, dem es doch fühlbar wohltun müßte, einen Deutschen für den Wert und die Bedeutung seines Landsmannes Auber mit Energie eintreten zu sehen. Mir ward entgegnet, wenn ich auf das Gebiet der Politik übertreten wollte, so stünden mir politische Zeitungen zur Aufrechterhaltung Aubers gegen Rossini genügend zu Gebote: nur in einer *musikalischen* Zeitung sei so etwas unmöglich zu gestatten. Ich blieb abgewiesen, und Auber sollte nie erfahren, in welchen Konflikt ich für ihn geraten war.

Ungleich patriotischer als vor dreißig Jahren der General-Theaterinspektor und musikalische Redakteur ließ sich nun diesmal allerdings der Grabredner Aubers vernehmen; aber leider eben auch *nur* patriotisch, denn eine Kenntnis des Charakters der Auberschen Muse war ihm von der einen Seite so fern

geblieben, als jenem von der andern. Es scheint dem Franzosen unmöglich, über Musik zu perorieren, ohne vermöge allerhand deliziöser Harmonien auf den „Schwan von Pesaro", oder andre derartige modern mythologische Steckenpferde zu reiten zu kommen.

Weit richtiger scheinen wir Deutschen sofort das eigentümliche Wesen dieser französischen Opernmusik verstanden zu haben, und ich berufe mich hierfür auf den Vergleich der Erfolge der „Stummen von Portici" und des „Tell" bei uns. Wer das Erscheinen der ersteren Oper auf den deutschen Theatern erlebt hat, weiß von dem ganz erstaunlichen Eindrucke davon zu berichten, während es mit dem „Tell" nie recht gehen wollte, und dieser sich mehr der italianisierenden Sänger, als dem lebhaften Gefallen des Publikums an dem Werke selbst zuliebe aufrecht erhalten hat. Dagegen überraschte die „Stumme" sofort als etwas vollständig Neues: ein Opernsujet von dieser Lebendigkeit war nie dagewesen; das erste wirkliche Drama in fünf Akten, ganz mit den Attributen eines Trauerspiels, und namentlich eben auch dem tragischen Ausgange, versehen. Ich entsinne mich, daß schon dieser Umstand ein bedeutsames Aufsehen machte. Das Sujet einer Oper hatte sich bisher dadurch charakterisiert, daß es immer „gut" ausgehen mußte: kein Komponist hätte es gewagt, die Leute mit einem schließlichen traurigen Eindrucke nach Hause zu schicken. Als Spontini uns in Dresden seine „Vestalin" aufführte, war er außer sich darüber, daß wir die Oper, wie dies überall in Deutschland geschieht, mit der immerhin vor dem Tode bewahrten Julia auf dem Begräbnisplatze ausspielen lassen wollten: die Dekoration mußte wechseln, der Rosenhain mit dem Tempel der Venus erscheinen, Priester und Priesterinnen des Amor mußten das glückliche Paar zum Altare geleiten: „Chantez! Dansez!" Anders durfte es nicht sein. Und anders war es nie bei einer Oper hervorgegangen: soll schon die Kunst im allgemeinen „erheitern", so war dies der Oper ganz besonders aufgegeben. Als seinerzeit der Dresdener Hoftheater-Generaldirektor mit dem traurigen Ausgange meines „Tannhäuser" unzufrieden war, berief er sich auf K. M. v. Weber, der das doch besser verstanden und seine Oper immer „befriedigend" ausgehen gelassen habe. —

In gleicher Weise wirkte die „Stumme“ aber von jeder Seite her überraschend: jeder der fünf Akte zeigte ein drastisches Bild von der ungemeinsten Lebhaftigkeit, in welchem Arien und Duetten in dem gewohnten Opernsinne kaum mehr wahrnehmbar waren, und, mit Ausnahme einer Primadonnenarie im ersten Akte, jedenfalls nicht mehr in diesem Sinne wirkten; es war immer solch' ein ganzer Akt, mit all' seinem Ensemble, welcher spannte und hinriß. Man fragt sich: wie kam Auber zu solch' einem Operntexte? Scribe hat nie vor- oder nachher etwas ähnliches zustande gebracht, obwohl der ungeheure Erfolg schon dazu anfeuerte, hierauf zu sinnen. Wie gequält und unfrei gerieten ihm dagegen die Operntexte für Meyerbeer, wie matt und effektlos fiel schon sogleich der nächste, eben des „Tell“, für Rossini aus! Welche günstige Einwirkung hier stattgefunden hat, ist schwer sich deutlich zu machen: es muß etwas Besonderes, fast Dämonisches dabei im Spiele gewesen sein. Gewiß ist es, daß nur eben dieser Auber eine solche Musik dazu schreiben konnte, die rechte, einzige Musik, wie sie Rossini mit seiner unbehilflich breiten, altmodisch italienischen Quadratstruktur, die uns in seiner „Opera seria“ (Semiramis, Moses u. a.) zur Verzweiflung treibt, unmöglich hervorbringen konnte. Denn das Neue in dieser Musik zur „Stummen“ war diese ungewohnte Konzision und drastische Gedrängtheit der Form: die Rezitative wetterten wie Blitze auf uns los; von ihnen zu den Chorensembles ging es wie im Sturme über; und mitten im Chaos der Wut plötzlich die energischen Ermahnungen zur Besonnenheit, oder erneute Aufrufe; dann wieder rasendes Jauchzen, möderisches Gewühl, und abermals dazwischen ein rührendes Flehen der Angst, oder ein ganzes Volk seine Gebete lispelnd. Wie dem Sujet am Schrecklichsten, aber auch am Zartesten nichts fehlte, so ließ Auber seine Musik jeden Kontrast, jede Mischung in Konturen und in einem Kolorit von so drastischer Deutlichkeit ausführen, daß man sich nicht entsinnen konnte, eben diese Deutlichkeit je so greifbar wahrgenommen zu haben; man hätte fast wirkliche Musikbilder vor sich zu sehen geglaubt, und der Begriff des Pittoresken in der Musik konnte hier leicht einen fördernden Anhalt finden, wenn er nicht dem bei weitem zutreffenderen der glücklichsten theatralischen Plastik zu weichen gehabt hätte.

Der Eindruck dieses Ganzen warf damals bei uns alles um. Wir kannten zuletzt die französische Oper nur aus den Produkten der „Opéra comique“. Soeben war es Boieldieu gewesen, welcher mit seiner „weißen Dame“ uns heiter und sinnig erfreut hatte; Auber selbst war uns auf das Angenehmste durch seinen „Maurer und Schlosser“ unterhaltend geworden: die Pariser „große Oper“ teilte sich uns immer nur noch in dem pathetischen Pompe der „Vestalin“ oder des „Ferdinand Cortez“ von Spontini mit, und erschien uns, alles in allem, mehr italienisch als französisch, wie denn auch neuerdings die von dem gleichen Institute uns zukommende „Belagerung von Korinth“ Rossinis zu sagen schien, daß dieses seriöse lyrische Theater Frankreichs wohl immer dem Ausländer, heiße dieser nun Gluck oder Piccini, oder neuerer Zeit Spontini oder sogar Rossini, angehören sollte. Hier herrschte Steife und Frost; in das Volk drang nichts davon, und neben der Spontinischen Prachtoper konnte sich die heimische deutsche Oper aus ihren kümmerlichen Ansätzen unbehindert zu der Höhe, welche sie durch Webers herrliche Musik erreichte, emporarbeiten. Nur ein Versuch, das Gebiet jener „großen Oper“ selbst zu beschreiten, mißlohnte sich; in seiner „Euryanthe“ ließ Weber den Dialog fallen, führte dagegen das Rezitativ ein, verbannte die volkstümliche Liedweise, und ergänzte nach jeder Seite hin das pathetische Ensemble. Hiergegen blieb das Publikum entfremdet, und nicht näher trat ihm diese edle Webersche Musik, als etwa die Spontinische Oper selbst: der geheime Fluch des Steifen, Langweiligen lag auf diesem Genre. Vorsichtig wehrte Marschner der Versuchung des Ehrgeizes, dem Beispiele seines Meisters nachzugehen; mit Glück griff er zu der volkstümlicheren, aus Musikstücken und dialogischen Szenen gemischten, sogenannten „romantischen“ Oper zurück: der „Vampyr“ und der „Templer“ behaupteten sich vorteilhaft auf den Theatern.

Aber dies hörte nun plötzlich auf, als die „Stumme“ kam. Hier war eine „große Oper“, eine vollständige fünfaktige Tragödie, ganz und gar in Musik: aber von Steifheit, hohlem Pathos, oberpriesterlicher Würde und all' dem klassischen Kram keine Spur mehr; heiß bis zum Brennen, und unterhaltend bis zum Hinreißen. Der deutsche Musiker brummte verdrießlich. Was sollte er mit dieser Musik anfangen? Spektakelmusik,

Lärmen und Skandal! — Es kam aber sehr viel Zartes darin vor? Und alles klang so auffallend gut, wie man es von einem Orchester im Theater in dieser Weise noch gar nicht gehört hatte? — Am Ende war es doch nur Rossinische Musik, denn Rossini schoben wir nun einmal alles in die Schuhe, was wie verführerische Melodie klang. Gewiß war Rossini der Vater der modernen Opernmelodie: aber was dieser Auberschen Musik zur „Stummen" ein so eigentümliches Gepräge der konzisesten Drastik gab, das konnte jener selbst nicht auffinden und nachmachen. Unsern Komponisten wäre es schrecklich gewesen, nur daran zu denken, solch' eine Musik nachmachen zu wollen. Aber mit der deutschen Oper ging es auf einmal auch ganz und gar nicht mehr: das war das andre, was zu beachten war. Vor allem geriet Marschner in zunehmende Konfusion: keine Oper wollte ihm mehr zuschlagen, bis er endlich doch auf den Gedanken geriet, es einmal ganz heimlich mit solch' einer gehörigen Stretta „à l'Italiana" zu versuchen, was ich zu seiner Zeit in einer, anderseits recht grunddeutsch sein sollenden Oper, „Adolph von Nassau", mit erlebte. Von den schließlich doch unternommenen, aber als vergeblich sich erweisenden Versuchen, es dieser bösen „Stummen" nachzumachen, war man nämlich auf die Beachtung des andern Poles unsres grassierenden Opernwesens, auf die neuere italienische Oper Donizettis und Genossen geraten, da diese geschmeidigeren Herren der Auberschen Faktur leichter nachgegangen waren, und sie namentlich den Strettas ihrer Finales recht hinreißende Allüren zu geben verstanden. Aber das wollte alles nichts helfen: der Deutsche blieb, trotz „sizilianischer Vespern" und andrer Mordnächte durchaus ungeschickt, der neuen „Furia" es nachzumachen.

Der „Stummen von Portici" es nachzumachen, blieb aber allen, Italienern wie Franzosen, ja ihrem eigenen Autor, vollständig verwehrt. Und dies ist das besonders Beachtenswerte, daß diese „Stumme" wirklich als ein ganz vereinzeltes Moment, nicht nur in der Geschichte der französischen Opernmusik, sondern auch in der des Kunstschaffens Aubers selbst zu erkennen ist.

Versuchen wir die Vereinzeltheit dieses Werkes, welche sich auch als Unnachahmlichkeit betrachten ließe, uns zu erklären, so müssen wir finden, daß hier ein gewisser Exzeß stattfand, welcher

nur dem französischen Geiste möglich war, und auch dieses nur einmal.

Gewiß bietet uns die Aubersche Partitur manche Vorzüge und wirksame Neuerungen, welche seitdem zum Gemeingut aller, namentlich der französischen Opernkomponisten geworden sind: hierzu gehört vor allem die glänzende Instrumentierung, das prägnante Kolorit, die Sicherheit und Keckheit in den Orchestereffekten, worunter z. B. auch seine vorher so gewagt erscheinende Behandlung der Streichinstrumente, namentlich der Violinen zu zählen ist, denen er jetzt in Masse die verwegensten Passagen zumutete. Rechnen wir zu diesen einflußreichen Neuerungen noch des Meisters drastische Gruppierung des Chorensembles, welches er fast zum allersten Male als wirklich handelnde, uns ernstlich interessierende Masse sich bewegen läßt, so führen wir in betreff der inneren Struktur seiner Musik noch ganz besondere Eigentümlichkeiten in der Harmonisation und selbst der Stimmführung an, welche wirklich als eine Bereicherung der Mittel zu treffender Charakterisierung im dramatischen Sinne von Auber, wie von seinen Nachfolgern, festgehalten und weiter benutzt worden sind. Auch darf im gleichen Sinne noch die feine Aufmerksamkeit erwähnt werden, welche der Meister stets dem szenischen Vorgange zugewendet hält, in welchem ihm nichts entgeht, was er für das ein- oder ausleitende Orchesterzwischenspiel, welches sonst aus banalen Gemeinplätzen bestand, in sinniger Weise zu fesselnden musikalischen Bildern zu verwerten weiß. Die ungemeine, fast heiße Wärme, welche Auber diesmal durch seine Musik wie in glühendem Flusse zu erhalten wußte, blieb aber eine Eigentümlichkeit dieses besonderen Werkes, deren er sich später nie wieder bemächtigen konnte: wir müssen annehmen, er stand hier im Zenith seiner Begabung, seiner ganzen Natur. Nur ist es auffallend, daß diese Wärme, da sie sich selbst als solche nie wieder bei ihm zeigt, nicht eigentlich in seiner künstlerischen Natur selbst ihren Herd haben konnte. Fand zu ihrer Neubelebung Auber nie wieder ein so ungemein anregendes Sujet, wie das dieser „Stummen", so ist es doch mehr als verwunderlich, daß sie auch in dem Künstler so gänzlich erkaltete, und nie auch nur als etwa bloß schlummernd sich verriet.

Ein musikalisches Witzblatt teilte kürzlich ein anekdotisches Gespräch des hochbetagten Greises mit, in welchem er sich dahin

äußerte, die Musik sei für ihn bis zu seinem fünfunddreißigsten Jahre eine Geliebte, von da an aber seine Frau gewesen; womit er zu verstehen geben wollte, daß er seitdem zu seiner Kunst in ein kühles Verhältnis getreten sei. Auber war bereits stark über jenes von ihm angenommene Alter der Jugendliebe hinaus, als er die „Stumme" schrieb: sehr charakteristisch wäre es, wenn er den hervorragenden Wert gerade dieser Arbeit später in der Art unterschätzte, daß er die Zeit ihrer Abfassung bereits in die Periode seines Erkaltens setzen zu müssen glaubte. Das Urteil Aubers über sich selbst würde, bei der Richtigkeit dieser letzteren Annahme, in auffallender Weise mit jener geringschätzigen Ansicht seiner Landsleute, von welcher ich die anfänglich berichtete verwunderliche Erfahrung machte, übereinstimmen. Ich überzeugte mich mit der Zeit wirklich auch immer mehr davon, daß die Beachtung, welche sich in Paris dem so ungemein produktiven Komponisten für die Dauer zugewendet erhielt, nur seinen Arbeiten für die „Opéra Comique" galt, wogegen man sein zeitweiliges Erscheinen auf der großen Oper immer mehr nur als eine Verirrung auf ein ihm ungehöriges Gebiet ansah, welche ihm, aus Rücksicht auf seine sonstigen Verdienste, eben nur etwa zu verzeihen wäre. Wirklich fühlte sich Auber, wie alle seine Opernkomponierenden Landsleute, eigentlich nur auf jener, dem Pariser Geschmacke einzig recht vertrauten, bescheidenen lyrischen Bühne zu Hause, und hier ist er aufzusuchen, wenn er in seinem natürlichen Elemente erkannt werden soll. Aber hier zeigt es sich denn nun, warum dieser französische Meister uns Deutschen unnachahmbar, ja in Wahrheit einflußlos auf uns, selbst da blieb, wo er uns wirklich unwiderstehlich hinriß.

Zunächst bestätige ich aus meiner Erfahrung, daß die alsbald der „Stummen" nachfolgenden Opern Aubers, welche jetzt mit außerordentlicher Spannung erwartet wurden, auf uns in Deutschland einen auffällig niederschlagenden Eindruck machten. Sehr hübsche Sachen waren in der „Braut"; aber die glaubten wir alle schon zu kennen; wir wollten große Emotionen. Da erschreckte uns die Groteske des „Fra Diavolo". Ihm folgte vieles, auch wieder „große" Opern, darin viel theatralisch-musikalisches Geschick, offenbar Witziges, besonders Lustiges: aber alles kalt, gleichgültig lassend. Dagegen glaubten wir fast, vieles, was uns in der „Stummen" angeregt hatte, in Herolds

„Zampa" weiter kultiviert anzutreffen, was dieser sonderbaren, romantisch sich gebärdenden musikalisch-theatralischen Farce eine fast in das Ernste gehende Beachtung bei uns zuwendete. Nun fiel es auf, daß die Pariser wiederum diesen „Zampa" seinem Autor nur gering anrechneten, wogegen sie dessen, von aller romantischen Färbung frei gelassenen „Pré aux clercs", welcher uns grenzenlos langweilte, einzig goutierten, und es damit in diesen letzten heutigen Tagen bis zu einer „tausendsten" Aufführung zur Feier der Wiedergeburt der Künste in dem halb ausgebrannten Paris brachten. Warum wir nun mit diesem Genre, auf welches schließlich auch Auber sich einzig wieder beschränkte, da er uns außerdem kalt ließ, auch als Vorbild einer immerhin auffälligen Sicherheit, ja, streng genommen, Korrektheit seines Stiles, nichts anzufangen wußten, sollte mir recht erklärlich werden, als ich dasjenige Element, was uns in seiner melodischen und rhythmischen Eigentümlichkeit so unwillkürlich abstieß, in dem des Pariser Lebens selbst wieder auffand. Der sonderbar regelmäßige Bau dieser ganzen komischen Opernmusik, namentlich wenn sie als lustiges Orchester die theatralischen Ensembles belebt und zusammenhält, hatte uns längst auf die Struktur der Kontertanzes aufmerksam gemacht: wohnten wir einem unserer ehrbaren Bälle bei, auf welchen die eigentliche Quintessenz einer Auberschen Oper zur Quadrille aufgespielt wurde, so ging es uns plötzlich auf, was diese sonderbaren Motive und ihr Wechsel zu bedeuten hatten, wenn man alles bei seinem Namen: „Pantalon", „En avant deux", „Ronde", „Chaîne anglaise", und ähnliches ausrief. Aber gerade die Quadrille war uns langweilig, und deswegen langweilte uns auch die ganze komische Opernmusik; wie konnten, so frug man sich, die lustigen Franzosen daran sich amüsieren? Das war es aber eben: wir verstanden diese Pariser Opern nicht, weil wir den Pariser Kontertanz nicht zu tanzen verstanden; wie sich dies versteht, das erfahren wir aber auch in Paris nur, wenn wir dahin sehen, wo das „Volk" tanzt. Und da gehen uns nun allerdings die Augen auf: wir begreifen plötzlich alles, und namentlich auch das, warum wir mit der komischen Oper von Paris nichts zu tun haben konnten*.

---

* Dies ist endlich doch auch Herrn von Flotow geglückt, allerdings

Ich entsinne mich nicht, daß dieser „Cancan"-Tanz des Pariser Volkes als das Material für die zutreffendste Erklärung des französischen, oder vielleicht besser: gallisch-romanischen Charakters der Pariser Bevölkerung aufgegriffen und verarbeitet worden sei. Uns muß dünken, daß der Grundzug desselben hierdurch mit überzeugender Plastik vor uns hingestellt werden könnte, namentlich wenn wir hiermit die Beziehungen der Nationaltänze anderer Völker zu dem Charakter derselben zusammenstellen, wobei es nicht schwer fallen dürfte, den Spanier aus seinem „Fandango", den Neapolitaner aus einer „Tarantella", den Polen aus seinem „Mazurek", wohl auch den Deutschen aus seinem „Walzer" usw. sich zu einer recht entsprechenden Vorstellung zu bringen. In bezug auf den Pariser „Cancan" fühle ich mich nicht berufen, auf eine solche Darstellung, wie ich sie etwa Herrn K. Gutzkow zur unterhaltenden Aufgabe stellen möchte*), einzugehen; die Studien hierzu sind außerdem in neuerer Zeit besonders erleichtert, da man sie jetzt vom Parterre unserer deutschen Hoftheater aus machen kann, auf deren Bühnen dieser Tanz kunstgerecht produziert wird.

Was dagegen den von uns besprochenen französischen Meister anbetrifft, so muß ich jetzt die anscheinend sehr gewagte Behauptung aufstellen, daß Auber befähigt wurde, eine „Stumme von Portici" zu schreiben, weil er dieses merkwürdige Produkt unserer Zivilisation, den P a r i s e r , bei seiner Wurzel faßte, und von da aus ihn zu der ihm möglichen höchsten Glorie erhob, wie die Revolution den cancantanzenden Gamin auf die Barrikade schwang, um ihn dort, in die Trikolore drapiert, keck die mörderische Kugel herausfordern zu lassen.

Ich sagte, diese Befähigung erwuchs Auber aus dem Zurückgehen auf die Wurzel des eigentlichen Volksgeistes, welche für ihn hier in dem Tanze und der Tanzweise seines Volkes vorlag: kein anderer französischer Komponist konnte in Wahrheit sich rühmen, ein Mann des Volkes zu sein, wie er; und hierin liegt

---

erst als diese komische Opernmusik bis zur äußersten Trivialität herabgekommen war, — was wiederum ein sonderbares Licht auf den Goût unserer kunstsinnigen Kavaliere wirft.

* Da dieses Gebiet nicht bis zur Antike oder der Renaissance abführt, dürfte er hierfür auch ohne Anleitung durch Professor L ü b k e sich zurecht finden können.

zugleich das, was ihn so lebendig von allen seinen Vorgängern unterscheidet. Während alle schönen Künste, mit ihnen Literatur und Musik, dem französischen Volke von oben herab, wie ein Kostüm, aufgelegt, das Theater in die Fürsorge einer versteifenden Konvention, und somit auch die theatralische Musik unter die Obhut der verfeinernden Eleganz gestellt waren, erschien uns das französische Wesen in einem durchaus anderen Lichte, als wir es seit diesen Revolutionen kennen gelernt haben, die uns die Wurzeln des Pariser Volkslebens bloßlegten. Nicht eher, als bis Auber, ebenfalls von seinem Standpunkte der jetzt allgemein depotenzierten altfranzösischen Bildung ausgehend, auf diese Wurzeln traf, erweckte in ihm sich musikalische Produktivität überhaupt. Wirklich erschien sein Talent ursprünglich besonders schwächlich; erst sehr spät wagte er sich als Komponist hervor, und erlitt mit seinen ersten Opern wiederholte Niederlagen; alles erschien an ihnen unbedeutend. Fast dünkt es uns, daß dies dasjenige Lebensalter bei ihm erfüllte, in welchem er, nach seinem lächelnden Ausspruche, die Musik als Geliebte begehrte. Mochte dies ihm eine innere Versenkung gekostet haben, jetzt endlich machte er sein klug und ungemein lebhaft um sich blickendes Auge weit auf, und da sah er sein Pariser Volk und horchte auf die Weisen, zu denen es tanzte. Jetzt kam ihm die Musik an, nach welcher er die ganze Welt tanzen zu lassen unternehmen konnte: vielleicht mag ihm das, nach den Aufregungen der vergeblichen Liebeswerbungen, wie ein kühles Vergnügen vorgekommen sein, welches er mit ironischem Händereiben jetzt sich und seiner „Frau" machte.

Worin nun dieses „kühle Vergnügen" bestand, müssen wir uns, so traurig es ist, etwas deutlicher zu machen suchen, wenn wir den Charakter der sonderbaren Opernmusik, deren Erfinder Auber ist, uns erklären wollen. In diesem Betreff ist es noch nicht genügend beachtet worden, wie auffallend Aubers Musik von derjenigen Boieldieus sich unterschied. Diese letztere, welche in der „weißen Dame" sich sogar mit einem Anfluge sinniger Romantik schmücken konnte, ist für ihren Charakter am deutlichsten nach dem „Jean de Paris" zu erkennen. Bis hierher ist der Franzose „galant", und die Gesetze der G a l a n t e r i e geben ihm zugleich die Gesetze für das Anmutige wie Anständige, selbst für die vergnüglichste Kunst, als welche er stets die Musik

betrachtet. Ist die Kunst, im gemeinsten wie im erhabensten Sinne, als ein Spiel zu betrachten, so spielte der Franzose, im Leben wie in der Kunst, unter den Gesetzen der Galanterie mit der ritterlichen Liebe, dieser Liebe mit dem Ehrenpunkte, für welchen der Kavalier spielend sein Leben einsetzte. Die galante Musik fand in den Chansons vom „Troubadour“, sowie in den Weisen der französischen Hoftänze, ein wohl geeignetes rhythmisch-melodisches Element zur Kultur, und keiner wußte dies eben anmutiger auszubilden, als schließlich Boieldieu. Doch wie nun die Sitte der Galanterie im französischen Leben verblaßte und zum grämlichen Schatten mit frömmlerischem Heiligenscheine ward, machte sich hiergegen das neue Lebensgesetz geltend, dem fortan alles, und namentlich auch die Kunst, dienen sollte. Dies ist: das Amüsement. Jetzt herrschte der „Bourgeois“, der für seine schwere Plage des Tages sich am Abend „amüsieren“ wollte; die Freuden der Galanterie, selbst wenn sie für ihn besonders hergerichtet wurden, langweilten ihn; der Quell mußte nicht über, sondern unter ihm aufgesucht werden. Und da floß er, wie ihn bisher „die Götter gnädig mit Nacht und Grauen“, die Pariser aber mit Esprit und Elégance bedeckt hatten. Auch diesem „Cancan“ ist ein künstlerisches Element zu eigen: auch er ist ein Spiel mit der Liebe, aber nur mit dem realsten, vulgärsten Akte derselben. Ich entsinne mich in Paris eine ziemlich geistreiche Feder darüber in Eifer gesetzt gesehen zu haben, daß der Franzose seinen realen Nationaltanz mit solcher Scheu behandele, während wir in unseren großen Opernballetten alle anderen Nationaltänze mit größter Treue uns vorführen ließen. Hierbei wurde leider nicht beachtet, daß selbst im glühendsten spanischen Tanze doch nur die Liebeswerbung symbolisiert wird, während im Pariser Cancantanze sich der unmittelbare Akt der Begattung symbolisch vollzieht. Wie hierbei noch ein künstlerisches Element sich geltend machen könnte, scheint schwer begreiflich; doch liegt es darin, daß auch mit dem Vorgange dieses Tanzes am Ende doch nur gespielt wird: nach dem gräulichsten Zappeln und Springen, mit welchem der Pariser sich des symbolischen Venusopfers erfreut, tritt er vom Tanze zurück, führt seine Dame mit fast altfranzösischer Galanterie an ihren Platz und traktiert sie mit Orgeade, ganz wie auf dem sittigsten Balle. Somit war auch diesem Tanze — künstlerisch beizukommen, und

Aubers Muse hat dieses Experiment mit verwunderlicher Genialität ausgeführt.

Erklärte nun Auber die anhaltende Periode dieser Ausführung für diejenige seines Lebens und Schaffens, in welcher er in ein kühleres Verhältnis zu seiner einstigen Geliebten, der Musik, getreten sei, so können wir dies wiederum recht wohl verstehen: denn offenbar verschmähte ihn die Geliebte, als er nach den Gesetzen der Galanterie um sie warb, wogegen sie nun, da er sie nach den Gesetzen der Pariser „mariage de raison" kurzweg geheiratet hatte, ihm einfach parieren mußte. Worin nun der Gehorsam der Pariser Frau besteht, lernt man an den jetzigen Sitten der Weltbürgerstadt ebenfalls erkennen. Ohne „amour" tut es der Franzose nicht; aber er befriedigt ihr Bedürfnis nach der Art des Cancans. Ein oft variiertes Sujet der beliebtesten Theaterstücke ist es, daß eine anständige, aber von ihrem Gemahle vernachlässigte Frau, von verlorenen Mädchen des Volkes sich deren Manieren, und namentlich den Cancantanz, einstudieren läßt, welche sie nun völlig kunstgerecht vor ihrem Manne produziert, wodurch dieser sogleich unwiderstehlich sich zu seinem Weibe hingezogen fühlt. Wenn ich daher glauben muß, daß Auber in ein ungefähr ähnliches Verhältnis zu seiner nun geehelichten früheren Geliebten, der Musik, trat, so können wir uns jetzt die eigentümlichen Produkte dieser Ehe als sonderbare, formell legitime Bastarde erklären. Sie sind fast metaphysische Erzeugnisse, und beinahe merkt man ihnen die Natur der Mutter, der Musik, gar nicht an. So seltsam dies lautet, kann man diese so lange befruchtete Nachkommenschaft, wie sie uns in der starken Anzahl der Auberschen Opern vorliegt, kaum eigentlich zur Musik rechnen. In Wahrheit rechnete sich Auber auch selbst gar nicht zur Musik. Mit der, nur einem französischen Gouvernement zuzutrauenden Stupidität, ward er zum Direktor des Konservatoriums der Musik ernannt: da saß er in der Ehrenloge, wenn man unten im Saale eine Beethovensche Symphonie spielte, und wandte sich zu seinem Gaste mit lächelnder Verwunderung: „Verstehen Sie etwas davon? Je n'y comprends mot!" — Ich finde dies vortrefflich. Ungefähr so auch ließ sich Rossini gegen seine Pariser Anbeter vernehmen, wenn sie ihn als Hohenpriester der Musik begrüßten. Hierin liegt eben Großartigkeit der ganzen Natur, eine immer seltener werdende

Wahrhaftigkeit, wie sie wiederum nur denjenigen zu eigen sein kann, welche sich in dem, was sie sind, sollte dies auch gerade nicht einer erhabenen Sphäre angehören, sicher und ganz fühlen, und daher selbst der wohlmeinendsten Konfusion über sich ruhig wehren können.

Und diese Sicherheit und Ganzheit war Auber in einem hohen Grade zu eigen. Nichts brachte ihn in Pathos; er wies auf den Ouvrier in der Bluse: „voilà mon publique“. Im Jahre 1860 traf ich öfter im Café Tortoni beim Gefrorenen mit ihm zusammen: er trat dann immer um Mitternacht ein, wenn er aus der großen Oper kam, deren dreihundert- und vierhundertsten Aufführungen er regelmäßig auf seinem Logenplatze, man sagte mir: meistens schlafend, beiwohnte. Immer freundlich und vergnügt aufgelegt, erkundigte er sich nach den Angelegenheit des „Tannhäuser", welche damals einigen Lärm in Paris machte: besonders interessierte es ihn zu hören, ob darin auch etwas zu sehen sein würde. Als ich ihm einiges vom Sujet meiner Oper mitteilte, rieb er sich lustig die Hände: „ah, il y aura du spectacle; ça aura du succès, soyez tranquille!“ Von seinem neuesten Werke, „la Circasienne“, einem ungemein kindischen, im Hinblick auf den greisen Autor kaum begreiflichen, läppischen Machwerke, wollte er nicht von mir reden hören: „ah, laissons les farces en paix!“ Dagegen rieb er sich mit äußerster Vergnüglichkeit die Hände und blitzte mit den lustigen Augen aus dem dünnen Kopfe heraus, als ich ihm von dem Eifer berichtete, mit welchem ich einst als Magdeburger Musikdirektor seine Oper „Lestocq" aufgeführt hätte. In Wahrheit hatte ich mir mit dieser, in ihrer Art wirklich wunderhübschen Oper, ganz besondere Mühe gegeben: da ich es namentlich darauf absah, alles was darin den Geist der „Stummen" zurückrufen konnte, zur rechten Wirkung zu bringen, verstärkte ich durch eine kräftige Anzahl von Militärsängern das russische Bataillon, welches auf der Szene zur Unterstützung einer Revolution geworben wurde, zu einer ansehnlichen, namentlich unseren Theaterdirektor erschreckenden Masse, und erzielte hiermit einen ganz gewaltigen Effekt. Bei uns gefiel auch die Oper sehr, und ich glaube, mit Recht: daß sie in Deutschland, neben den immer stärker grassierenden Plattitüden und Grotesken Adams und Genossen, sich nicht erhielt, blieb mir nicht verwunderlich; daß sie aber auch in Paris dem

„Pré aux clercs“, und anderen wohl konservierten Schätzen dieser Art, nicht hatte standhalten können, begriff ich weniger, und beklagte mich nun darüber bei Auber. Da lächelte er denn wieder schalkhaft: „que voulez-vous? C'est le genre!“ — Was er schließlich von meinem „Tannhäuser“ gehalten hat, habe ich nicht erfahren: ich nehme an, er verstand „kein Wort davon“! —

Wenn ich mir die Physiognomie dieses wunderlichen Greises, der, wie mir versichert wurde, in vielen Stücken den jüngsten Mann überbieten konnte, noch jetzt zurückrufe, muß ich mich immer wieder fragen: wie war es möglich, daß dieser die „Stumme von Portici“ schrieb? In keinem Teile seines Wesens kam ein Merkmal von eigentlicher K r a f t zum Vorschein, noch weniger von Feuer; vielmehr einzig Zähigkeit und fast erschreckende Dauer unter der Pflege und dem Schutze einer zynisch-vergnüglichen Kälte. Diese Kälte war nun jedenfalls auch der Hauptzug seiner vielen, immer gleichartigen Opernmusik, wodurch diese schließlich jedes Einflusses auf uns Deutsche verlustig ging: sie ist aber ein Hauptzug aller französischen theatralischen Kunst, von Racine bis Scribe, ja, ich glaube auch aller sonstiger Produktionen auf dem Felde irgendwelcher anderen Kunst. Der Franzose scheint sich mit dem Genius der Kunst, der ihn nie zu voller gegenseitiger Liebesdurchdringung beglücken will, „arrangieren“ zu müssen, ungefähr wie Auber sich eben mit der Musik zu arrangieren hatte. Das Verhältnis bleibt kalt, und woher es einen Anschein von Wärme zu gewinnen hat, glauben wir an dem Quelle der Berauschung für die Aubersche Muse nachgewiesen zu haben: eine latente Scheußlichkeit, in deren eleganter Überkleidung eben die merkwürdige Kunst besteht, welche alle Welt über die Basis der Obszönität zu täuschen berechnet ist. Daher nun die auffallende und fast stilistisch erscheinende Glätte, durch deren Spiegel nur der sympatisch eingeweihte Pariser selbst auf den, für ihn schließlich einzig interessanten, Untergrund blicken kann; diesen endlich auch noch ganz plump und frech an den Tag zu legen, mußte der Anreiz für Aubers Nachfolger bleiben: Auber sollte seine ganze künstlerische Mühe für vergeblich halten, als er auf jenem so zierlich verdeckten Schmutze jetzt Jacques Offenbach sich behaglich herumwälzen sah. „Fi donc!“ mochte er sich sagen; bis die deutschen Hoftheater

kamen, und sich das Ding für ihr Behagen zurecht machten. Da ist denn nun allerdings Wärme; die Wärme des Düngerhaufens: auf ihm konnten sich alle Schweine Europas wälzen. Aber der wunderlich kühle Greis, der nun neunundachtzig Jahre ausgehalten, schloß jetzt sein Auge, und im letzten Todeskampfe tauchte ihm wohl wieder seine „Stumme von Portici" auf, die jetzt in den Straßen von Paris in nackter Wirklichkeit, wenn auch mit wunderlichen Variationen, zur Aufführung zu kommen schien.

Immerhin haben wir es uns noch klar zu machen, wie dieser, seinem Wesen nach so von uns erkannte, seltsame Künstler die Begeisterung gewann, ohne welche ein Werk, wie die „Stumme", unmöglich geschaffen werden konnte. Ich glaube, wir dürfen die Erklärung dieses Phänomens in dem „Fi donc!" suchen, welches wir vorhin dem Meister mit großem Rechte unterlegten. Der eigentümliche Geist der Pariser Kultur hat dem Franzosen ein gewisses hitziges Ehrgefühl erweckt, welches sich bis zum Schäumen verletzt fühlt, wenn es an das, was es kunstvoll verdeckt, unzart erinnert wird; man hat gefunden, daß es einem Franzosen häufig schwer fällt, sich von selbst eines gegebenen Versprechens zu erinnern: wütend aber wird er, wenn er von uns daran erinnert wird; der Vergnüglichste läßt es dann leicht zum Blutvergießen kommen. So spottet der Franzose gern selbst über seine eigenen Laster und Schwächen, aber er gerät außer sich, wenn er von anderen daran gemahnt wird. Wir haben nun zu wiederholten Malen an den politischen Katastrophen des Landes, wie sie sich jedesmal durch den Geist der Pariser Bevölkerung vollzogen, erlebt, daß dieser Geist es nicht vertragen konnte und wütend aufbrauste, wenn ein Gouvernement, auf die wohlerkannten üblen Eigenschaften der Nation im pessimistischen Sinne spekulierend, ihm mit Hohn ein öffentliches Zeugnis der Verachtung ausstellte. Da war es, wie in der Julirevolution 1830 sich dies am deutlichsten kundtat, nicht etwa nur, oder überhaupt der eigentliche Pöbel, sondern gerade der zartempfindliche Gebildete, welcher an der Spitze der sonst so stumpfsinnigen Bourgeoisie sich auf die Barrikade warf; hier, weniger in kriegerischer als wirklich mörderischer Aufgeregtheit, fand sich der reiche Bankier, der witzige Literat, der Künstler, und jedenfalls auch der Akteur der großen Oper mit

dem eigentlichen Cancantänzer des Volkes zusammen; persönliche Bravour ward die Losung, und wie der galante Kavalier einst für den zweifelhaften Ehrenpunkt seiner Treue das Leben keck daran setzte, so zeigte sich hier eine ganze Bevölkerung erhitzt, ihrem Gouvernement das Recht zu ihrer Beschimpfung zu bestreiten.

Die Pariser Julirevolution nahm sich in den Augen der Völker ganz so sympathisch aufregend aus, als die „Stumme von Portici“ zuvor in den Theatern dies getan hatte; gerade auch denselben Schrecken verbreiteten beide unter den Anhängern der verschiedenen Legitimitäten. Diese Oper, deren Aufführungen selbst Emeuten zum Ausbruche brachten, ward als der offenbare theatralische Vorläufer der Julirevolution erkannt, und selten stand eine künstlerische Erscheinung mit einem Weltereignisse in einer genaueren Beziehung.

Ich erklärte vorher die „Stumme“ als einen Exzeß ihres Autors; als ein Exzeß des Pariser Volksgeistes ward sehr bald auch die Julirevolution von den französischen Politikern, ja, genau genommen, von der ganzen Bevölkerung betrachtet. Als ich am Ende der dreißiger Jahre nach Paris kam, dachte man nicht mehr an die Julirevolution, ja die Erinnerung an sie degoutierte: die „Stumme“ ward dann und wann als Lückenbüßer gegeben, und zwar in so vernachlässigter Aufführung, daß man mir von einem Besuche derselben abriet. Sollte mich Auber amüsieren, so habe ich, sagte man mir, in den „Domino noir“ oder die „Diamants de la couronne“ zu gehen. In der hierin wie anderweitig sich aussprechenden Geringschätzung ihres so vorzüglich nationalen Opernkomponisten schien sich ein nationaler Ekel vor sich selbst auszudrücken, welcher den französischen Geschmack ergriffen hatte, und ihn zu der geschlechtslosen italienischen Opernmuse hinzog, wie um in einem opiatischen Schönheitsrausche von gegenstandsloser Fadheit sich selbst aus dem Bewußtsein zu verlieren. — Die Februarrevolution ging ohne Aubers Mitwirkung vor sich; dagegen begrüßte der Meister im höchsten Greisenalter den Empereur Louis Napoléon noch mit einem „premier jour de bonheur“, dem ihn lächelnd bekomplimentierenden Souverain, vermutlich mit seinem vergnügt ironischen Händereiben, den heutigen Abend als seinen „zweiten Glückstag“ bezeichnend.

Für uns Deutsche blieb es anders: wirkliches Leben behielt bei uns nur die „Stumme von Portici“. In ihr erkannten wir den modernen französischen Geist zu seiner anziehendsten Gestalt gebracht; dieses Werk richtig zu würdigen, und nach mancher Seite hin von ihm uns belehren zu lassen, konnte uns als beste Entschuldigung dafür gelten, daß unser ernsteres Urteil anderseits sich über den Gehalt und die Bedeutung der Pariser Revolutionen zu seinem großen Nachteile bestechen und beirren ließ. Die aus einer unbefangenen Betrachtung jenes Werkes Aubers zu gewinnende Belehrung dürfte außerdem geeignet sein, uns zu wichtigen, gegenwärtig unsrer Kunstkritik noch sehr fern liegenden Aufschlüssen über die wirklichen Faktoren eines dramatisch-musikalischen Kunstwerkes zu führen. Hierbei hätten wir immer nur noch von der Frage auszugehen, deren Beantwortung wir bisher bloß auf allgemeine, kulturpsychologische Erklärungsgründe beschränkten, nämlich: wie diesem, rein nur als Musiker betrachtet, so schwächlich begabten Talente eine Partitur von so unleugbaren, gewiß auch rein musikalischen Vorzügen gelang? Daß die Phantasie des Autors hier in eine Glühhitze geraten war, wie vorher und nachher nie wieder, genügt als Erklärungsgrund gerade für die vorzügliche musikalische Konzeption nicht vollständig, und er wird sofort gänzlich entkräftet erscheinen, wenn wir uns fragen, wie Auber in diesem Zustande etwa eine Symphonie, oder eine Messe geraten sein würde? — Die Aufschlüsse, auf welche ich hiermit hindeute, dürften uns, so dünkt mich, von diesem einen Punkte der Aufsuchung aus, leicht zu den unerwartetsten Berichtigungen unseres gewöhnlichen Urteils über einen Kernpunkt der musikalischen Begabung, wie der musikalischen Konzeption führen: nämlich, sobald wir diese Untersuchung zunächst auf alle französischen Komponisten, wie Méhul und Cherubini, ja vorzüglich auch auf Gluck ausdehnten und uns dann verdeutlichten, was wir von der Musik dieser Meister wissen würden, wenn die dramatische Muse sie nicht inspiriert hätte. Versuchen wir es, uns selbst die Mozartsche Musik vorzustellen, sobald wir aus ihr seine hauptsächlichen dramatischen Werke hinwegdenken, und beachten wir, daß ein so ganz musikerfüllter Tonsetzer, wie Weber, ohne seine Opern für uns kaum vorhanden wäre, so haben wir, mit dem höchsten Maße gemessen, nur Bach und Beethoven vor uns,

um aus ihnen ein Wachsen der Musik ohne unmittelbare Befruchtung durch das Drama uns zu erklären. Wie gerade eine sehr tief eindringende Erforschung und Erklärung dieses Aus-sich-wachsens der Musik uns wiederum dem Drama, und zwar dem großen, allwahrhaftigen Drama zuführt, habe ich anderswo genügend zur Erwägung gegeben, und es diene hier der Hinweis darauf nur dazu, eine Grenzlinie zwischen den Schöpfungen des deutschen und des französischen Geistes zu ziehen, welche, wie fundamental sie dünken muß, dennoch viel häufiger bereits überschritten worden ist, als es manchem Dünkel nach den Anschein haben mag.

Gewiß ist es, daß wir des großen Eindruckes, welchen Aubers Hauptwerk auf uns Deutsche hervorbrachte, uns nicht zu schämen haben, und dagegen mit Bedauern auf die Franzosen blicken müssen, auf welche der gleiche Eindruck ein sehr unnachhaltiger war. Und so glaube ich, daß ich damals, vor dreißig Jahren, nicht unrecht hatte, mich gegen die Pariser Kunstkritik für Auber zu ereifern. Der Gedanke durfte mir nicht ferne liegen, daß auf dem mit dieser „Stummen" eingeschlagenen Wege die große französische Oper zu einer wirklichen nationalen Blüte gelangt sein würde, wogegen ich mir jetzt die Gründe davon zu erklären hatte, daß mein hieran sich knüpfender Wunsch für das Gedeihen jenes Institutes nicht in Erfüllung gehen konnte. Leider gelangen wir bei solchen Nachforschungen zu der Betrachtung, daß jede Nation etwas Grundschlechtes in sich hat: ein Überblick der Wirksamkeit des heutigen deutschen Theaters bringt uns zu der traurigen Erkenntnis dieses schlechten Grundzuges unseres nationalen Wesens; die Aufdeckung des gleichen verderblichen Charakters im französischen Wesen hat für uns leider noch das besondere schlimme Interesse, zu unserer Verzweiflung uns darüber zu belehren, daß eben auch von dorther, von wo alles doch immer einzig einflußreich zu uns herüberkommt, keine Hoffnung mehr für uns übrig bleibt.

Und dies sei für diesmal unser wehmütiger Abschied von Auber und seiner „Stummen", über welche ich mir bei Gelegenheit ein eingehenderes Urteil noch vorbehalte. —

Beethoven.

(1870.)

Vorwort.

Der Verfasser der vorliegenden Arbeit fühlt sich gedrungen, auch seinerseits zur Feier des hundertjährigen Geburtstages unseres großen Beethoven beizutragen, und wählte, da ihm hierzu keine andere, diese Feier ihm würdig dünkende Veranlassung geboten war, eine schriftliche Ausführung seiner Gedanken über die Bedeutung der Beethovenschen Musik, wie sie ihm aufgegangen. Die Form der hieraus entstandenen Abhandlung kam ihm durch die Vorstellung an, er sei zur Abhaltung einer Festrede bei einer idealen Feier des großen Musikers berufen, wobei ihm, da in Wirklichkeit diese Rede nicht zu halten war, für die Darlegung seiner Gedanken der Vorteil einer größeren Ausführlichkeit zugute kam, als diese bei einem Vortrage vor einem wirklichen Auditorium erlaubt gewesen wäre. Es ward ihm hierdurch möglich, den Leser durch eine tiefer gehende Untersuchung des Wesens der Musik zu geleiten, und dem Nachdenken des ernstlich Gebildeten auf diesem Wege einen Beitrag zur Philosophie der Musik zu liefern, als welcher die vorliegende Arbeit einerseits angesehen werden möge, während anderseits die Annahme, sie werde wirklich an einem bestimmten Tage dieses so ungemein bedeutungsvollen Jahres vor einer deutschen Zuhörerschaft als Rede vorgetragen, eine warme Be-

zugnahme auf die erhebenden Ereignisse dieser Zeit nahe legte. Wie es dem Verfasser möglich war, unter den unmittelbaren Eindrücken dieser Ereignisse seine Arbeit zu entwerfen und auszuführen, möge sie demnach sich auch dieses Vorteils erfreuen, der größeren Erregung des deutschen Gemütes auch eine innigere Berührung mit der Tiefe des deutschen Geistes ermöglicht zu haben, als im gewöhnlichen nationalen Dahinleben dies gelingen dürfte.

Muß es schwierig dünken, über das wahre Verhältnis eines großen Künstlers zu seiner Nation einen befriedigenden Aufschluß zu geben, so steigert sich die Schwierigkeit dieser Aufgabe für den Besonnenen im allerhöchsten Grade, sobald nicht vom Dichter oder Bildner, sondern vom Musiker die Rede sein soll.

Daß der Dichter und der Bildner darin, wie beide die Begebenheiten oder die Formen der Welt auffassen, zunächst von der Besonderheit der Nation, welcher sie angehören, bestimmt werden, ist bei ihrer Beurteilung wohl stets in das Auge gefaßt worden. Wenn bei dem Dichter sogleich die Sprache, in welcher er schreibt, als bestimmend für die von ihm kundzugebenden Anschauungen hervortritt, so springt die Natur seines Landes und seines Volkes als maßgebend für die Form und die Farbe des Bildners gewiß nicht minder bedeutend in das Auge. Weder durch die Sprache, noch auch durch irgendwelche Form der dem Auge wahrnehmbaren Gestalt seines Landes und Volkes hängt der Musiker mit diesen zusammen. Man nimmt daher an, die Tonsprache gehöre der ganzen Menschheit gleichmäßig zu, und die Melodie sei die absolute Sprache, durch welche der Musiker zu jedem Herzen rede. Bei näherer Prüfung erkennen wir nun wohl, daß von einer deutschen Musik, im Unterschiede von einer italienischen, sehr wohl die Rede sein könne, und für diesen Unterschied darf noch ein physiologischer nationaler Zug in Betracht genommen werden, nämlich die große Begünstigung des Italieners für den Gesang, welche diesen für die Ausbildung seiner Musik ebenso bestimmt habe, als der Deutsche durch Entbehrung in diesem Punkte auf sein besonderes, ihm eigenes Tongebiet gedrängt worden wäre. Da

dieser Unterschied das Wesentliche der Tonsprache aber gar nicht berührt, sondern jede Melodie, sei sie italienischen oder deutschen Ursprunges, gleichmäßig verstanden wird, so kann dieses, zunächst doch wohl nur als ein ganz äußerlich aufzufassendes Moment, nicht von dem gleichen bestimmenden Einflusse gedacht werden, als wie die Sprache für den Dichter, oder die physiognomische Beschaffenheit seines Landes für den Bildner: denn auch in diesen sind jene äußerlichen Unterschiede als Naturbegünstigungen oder Vernachlässigungen wieder zu erkennen, ohne daß wir ihnen eine Geltung für den geistigen Gehalt des künstlerischen Organismus beilegen.

Der Zug der Eigentümlichkeit, durch welchen der Musiker seiner Nation als angehörig anerkannt wird, muß jedenfalls tiefer begründet liegen, als der, durch welchen wir Goethe und Schiller als Deutsche, Rubens und Rembrandt als Niederländer erkennen, wenngleich wir diesen und jenen endlich wohl aus dem gleichen Grunde entstammt annehmen müssen. Diesem Grunde näher nachzuforschen dürfte gerade so anziehend sein, als dem Wesen der Musik selbst tiefer auf den Grund zu gehen. Was auf dem Wege der dialektischen Behandlung bisher noch als unerreichbar hat gelten müssen, möchte dagegen leichter sich unserem Urteile erschließen, wenn wir uns die bestimmtere Aufgabe einer Untersuchung des Zusammenhanges des großen Musikers, dessen hundertjährige Geburtsfeier wir zu begehen im Begriffe sind, mit der deutschen Nation stellen, welche eben jetzt so ernste Prüfungen ihres Wertes einging.

Fragen wir uns zunächst nach diesem Zusammenhange im äußeren Sinne, so dürfte es bereits nicht leicht sein, einer Täuschung durch den Anschein zu entgehen. Wenn es schon so schwer fällt, einen Dichter sich zu erklären, daß wir von einem berühmten deutschen Literaturhistoriker die allertörichtesten Behauptungen über den Entwickelungsgang des Shakespeareschen Genius uns gefallen lassen mußten, so haben wir uns nicht zu verwundern, wenn wir auf noch größere Abirrungen treffen, sobald in ähnlicher Weise ein Musiker wie Beethoven zum Gegenstande genommen wird. Mit größerer Sicherheit ist es uns vergönnt, in den Entwickelungsgang Goethes und Schillers zu blicken; denn aus ihren bewußten Mitteilungen sind uns deutliche Angaben verblieben: auch diese decken uns aber nur

den Gang ihrer ästhetischen Bildung, welcher ihr Kunstschaffen mehr begleitete als leitete, auf; über die realen Unterlagen desselben, namentlich über die Wahl der dichterischen Stoffe, erfahren wir eigentlich nur, daß hier auffallend mehr Zufall als Absicht waltete; eine wirkliche, mit dem Gange der äußeren Welt- oder Volksgeschichte zusammenhängende Tendenz läßt sich dabei am allerwenigsten erkennen. Auch über die Einwirkung ganz persönlicher Lebenseindrücke auf die Wahl und Bildung ihrer Stoffe hat man bei diesen Dichtern nur mit der größten Behutsamkeit zu schließen, um es sich nicht entgehen zu lassen, daß diese nie unmittelbar, sondern nur in einem Sinne mittelbar sich äußerte, welche allen sicheren Nachweis ihres Einflusses auf die eigentliche dichterische Gestaltung unstatthaft macht. Dagegen erkennen wir aus unsren Forschungen in diesem Betreff gerade dieses eine mit Sicherheit, daß ein in dieser Weise wahrnehmbarer Entwickelungsgang nur deutschen Dichtern, und zwar den großen Dichtern jener edlen Periode der deutschen Wiedergeburt zu eigen sein konnte.

Was wäre nun aber aus den uns aufbewahrten Briefen Beethovens, und den ganz ungemein dürftigen Nachrichten über die äußeren Vorgänge, oder gar die inneren Beziehungen des Lebens unseres großen Musikers, auf deren Zusammenhang mit seinen Tonschöpfungen und den darin wahrnehmbaren Entwickelungsgang zu schließen? Wenn wir alle nur möglichen Angaben über bewußte Vorgänge in diesem Bezug bis zu mikroskopischer Deutlichkeit besäßen, könnten sie nichts Bestimmteres liefern, als was uns andererseits in der Nachricht vorliegt, daß der Meister die „Sinfonia eroica“ anfangs als eine Huldigung für den jungen General Bonaparte entworfen und mit dessen Namen auf dem Titelblatte bezeichnet hatte, diesen Namen aber später ausstrich, als er erfuhr, Bonaparte habe sich zum Kaiser gemacht. Nie hat einer unserer Dichter eines seiner allerbedeutendsten Werke in betreff der damit verbundenen Tendenz mit solcher Bestimmtheit bezeichnet: und was entnehmen wir dieser so deutlichen Notiz für die Beurteilung eines der wunderbarsten aller Tonwerke? Können wir uns aus ihr auch nur einen Takt dieser Partitur erklären? Muß es uns nicht als reiner Wahnwitz erscheinen, auch nur den Versuch zu einer solchen Erklärung ernstlich zu wagen?

Ich glaube, das Sicherste, was wir über den Menschen Beethoven erfahren können, wird im allerbesten Falle zu dem Musiker Beethoven in dem gleichen Verhältnisse stehen, wie der General Bonaparte zu der „Sinfonia eroica“. Von dieser Seite des Bewußtseins betrachtet, muß uns der große Musiker stets ein vollkommenes Geheimnis bleiben. Um dieses in seiner Weise zu lösen, muß jedenfalls ein ganz anderer Weg eingeschlagen werden, als der, auf welchem es möglich ist, wenigstens bis auf einen gewissen Punkt dem Schaffen Goethes und Schillers zu folgen: auch dieser Punkt wird sich gerade an der Stelle verwischen, wo dieses Schaffen aus einem bewußten in ein unbewußtes übergeht, d. h. wo der Dichter die ästhetische Form nicht mehr bestimmt, sondern diese aus seiner inneren Anschauung der Idee selbst beistimmt wird. Gerade aber in dieser Anschauung der Idee liegt wiederum die gänzliche Verschiedenheit des Dichters vom Musiker begründet; und um zu einiger Klarheit hierüber zu gelangen, haben wir uns zuvörderst einer tiefer eingehenden Untersuchung des berührten Problems zuzuwenden. —

Sehr ersichtlich tritt die hier gemeinte Diversität beim Bildner hervor, wenn wir ihn mit dem Musiker zusammenhalten, zwischen welchen beiden der Dichter in der Weise in der Mitte steht, daß er mit seinem bewußten Gestalten sich dem Bildner zuneigt, während er auf dem dunklen Boden seines Unbewußtseins sich mit dem Musiker berührt. Bei Goethe war die bewußte Neigung zur bildenden Kunst so stark, daß er in einer wichtigen Periode seines Lebens sich geradeswegs für hier Ausübung bestimmt halten wollte, und in einem gewissen Sinne Zeit seines Lebens sein dichterisches Schaffen als eine Art von Auskunftsbestrebung zum Ersatz für eine verfehlte Malerlaufbahn ansehen mochte: er war mit seinem Bewußtsein ein durchaus der anschaulichen Welt zugewendeter schöner Geist. Schiller war dagegen ungleich stärker von der Erforschung des der Anschauung gänzlich abliegenden Unterbodens des inneren Bewußtseins angezogen, dieses „Dinges an sich“ der Kantischen Philosophie, deren Studium in der Hauptperiode seiner höheren Entwickelung ihn gänzlich einnahm. Der Punkt der andauernden Begegnung beider großen Geister lag genau da, wo von beiden Extremen her eben der Dichter auf sein Selbstbewußtsein trifft. Beide begegneten sich auch in der Ahnung vom Wesen

der Musik; nur war diese Ahnung bei Schiller von einer tieferen Ansicht begleitet als bei Goethe, welcher in ihr, seiner ganzen Tendenz entsprechend, mehr nur das gefällige, plastisch symmetrische Element der Kunstmusik erfaßte, durch welches die Tonkunst analogisch wiederum mit der Architektur eine Ähnlichkeit aufweist. Tiefer faßte Schiller das hier berührte Problem mit dem Urteile auf, welchem Goethe ebenfalls zustimmte, und durch welches dahin entschieden ward, daß das Epos der Plastik, das Drama dagegen der Musik sich zuneige. Mit unserem voranstehenden Urteile über beide Dichter stimmt nun auch das überein, daß Schiller im eigentlichen Drama glücklicher war als Goethe, wogegen dieser dem epischen Gestalten mit unverkennbarer Vorliebe nachhing.

Mit philosophischer Klarheit hat aber erst Schopenhauer die Stellung der Musik zu den anderen schönen Künsten erkannt und bezeichnet, indem er ihr eine von derjenigen der bildenden und dichtenden Kunst gänzlich verschiedene Natur zuspricht. Er geht hierbei von der Verwunderung darüber aus, daß von der Musik eine Sprache geredet werde, welche ganz unmittelbar von jedem zu verstehen sei, da es hierzu gar keiner Vermittelung durch die Begriffe bedürfe, wodurch sie sich zunächst eben vollständig von der Poesie unterscheide, deren einziges Material die Begriffe, vermöge ihrer Verwendung zur Veranschaulichung der Idee seien. Nach der so einleuchtenden Definition des Philosophen sind nämlich die Ideen der Welt und ihrer wesentlichen Erscheinungen, im Sinne des Platon aufgefaßt, das Objekt der schönen Künste überhaupt; während der Dichter diese Ideen durch seine, eben nur seiner Kunst eigentümliche Verwendung der an sich rationalen Begriffe, dem anschauenden Bewußtsein verdeutlicht, glaubt Schopenhauer in der Musik aber selbst eine Idee der Welt erkennen zu müssen, da derjenige, welcher sie gänzlich in Begriffen verdeutlichen könnte, sich zugleich eine die Welt erklärende Philosophie vorgeführt haben würde. Stellt Schopenhauer diese hypothetische Erklärung der Musik, da sie durch Begriffe nicht eigentlich zu verdeutlichen sei, als Paradoxon hin, so liefert er anderseits jedoch auch das einzig ausgiebige Material zu einer weiter gehenden Beleuchtung der Richtigkeit seiner tiefsinnigen Erklärung, zu welcher selbst er sich vielleicht nur aus dem Grunde nicht näher anließ, weil er der



Musik als Laie nicht mächtig und vertraut genug war, und außerdem seine Kenntnis von ihr sich noch nicht bestimmt genug auf ein Verständnis eben desjenigen Musikers beziehen konnte, dessen Werke der Welt erst jenes tiefste Geheimnis der Musik erschlossen haben; denn gerade ist auch Beethoven nicht erschöpfend zu beurteilen, wenn nicht jenes von Schopenhauer hingestellte tiefsinnige Paradoxon für die philosophische Erkenntnis richtig erklärt und gelöst wird. —

In der Benutzung dieses vom Philosophen uns zugestellten Materials glaube ich am zweckmäßigsten zu verfahren, wenn ich zunächst an eine seiner Bemerkungen anknüpfe, mit welcher Schopenhauer die aus der Erkenntnis der Relationen hervorgegangene Idee noch nicht als das Wesen des Dinges an sich angesehen wissen will, sondern erst als die Offenbarung des objektiven Charakters der Dinge, also immer nur nach ihrer Erscheinung. „Und selbst diesen Charakter" — so fährt Schopenhauer an der betreffenden Stelle fort — „würden wir nicht verstehen, wenn uns nicht das innere Wesen der Dinge, wenigstens undeutlich und im Gefühl, anderweitig bekannt wäre. Dieses Wesen selbst nämlich kann nicht aus den Ideen und überhaupt nicht durch irgend eine bloß objektive Erkenntnis verstanden werden; daher es ewig ein Geheimnis bleiben würde, wenn wir nicht von einer ganz anderen Seite den Zugang dazu hätten. Nur sofern jedes Erkennende zugleich Individuum, und dadurch Teil der Natur ist, steht ihm der Zugang zum Innern der Natur offen, in seinem eigenen Selbstbewußtsein, als wo dasselbe sich am unmittelbarsten und alsdann als Wille sich kundgibt."*

Halten wir nun hierzu, was Schopenhauer als Bedingung für den Eintritt der Idee in unser Bewußtsein fordert, nämlich „ein temporäres Überwiegen des Intellektes über den Willen, oder physiologisch betrachtet, eine starke Erregung der anschauenden Gehirntätigkeit, ohne alle Erregung der Neigungen oder Affekte", so haben wir nur noch die unmittelbar diesem folgende Erläuterung hiervon scharf zu erfassen, daß unser Bewußtsein zwei Seiten habe: teils nämlich sei dieses ein Bewußtsein vom eigenen Selbst, welches der Wille ist; teils ein Bewußtsein von anderen Dingen, und als solches zunächst anschau-

* Die „Welt als Wille und Vorstellung" II. 415.

e n d e Erkenntnis der Außenwelt, Auffassung der Objekte. „Je mehr nun die eine Seite des gesamten Bewußtseins hervortritt, desto mehr weicht die andere zurück."* —

Aus einer genauen Betrachtung des hier aus dem Hauptwerke Schopenhauers Angeführten muß es uns jetzt ersichtlich werden, daß die musikalische Konzeption, da sie nichts mit der Auffassung einer Idee gemein haben kann (denn diese ist durchaus an die anschauende Erkenntnis der Welt gebunden), nur in jener Seite des Bewußtseins ihren Ursprung haben kann, welche Schopenhauer als dem Inneren zugekehrt bezeichnet. Soll diese zum Vorteil des Eintrittes des rein erkennenden Subjektes in seine Funktionen (d. h. die Auffassung der Ideen) temporär gänzlich zurücktreten, so ergibt sich anderseits, daß nur aus dieser nach innen gewendeten Seite des Bewußtseins die Fähigkeit des Intellektes zur Auffassung des Charakters der Dinge erklärlich wird. Ist dieses Bewußtsein aber das Bewußtsein des eigenen Selbst, also des Willens, so muß angenommen werden, daß die Niederhaltung desselben wohl für die Reinheit des nach außen gewendeten anschauenden Bewußtseins unerläßlich ist, daß aber das diesem anschauenden Erkennen unerfaßliche Wesen des Dinges an sich nur diesem nach innen gewendeten Bewußtsein ermöglicht sein würde, wenn dieses zu der Fähigkeit gelangte, nach innen so hell zu sehen, als jenes im anschauenden Erkennen beim Erfassen der Ideen es nach außen vermag.

Auch für das Weitergehen auf diesem Wege gibt uns Schopenhauer die rechte Führung durch seine hiermit verbundene tiefsinnige Hypothese in betreff des physiologischen Phänomens des Hellsehens und seine hierauf begründete Traumtheorie. Gelangt in jenem Phänomen nämlich das nach innen gekehrte Bewußtsein zu wirklicher Hellsichtigkeit, d. h. zu dem Vermögen des Sehens dort, wo unser wachendes, dem Tage zugekehrtes Bewußtsein nur den nächtigen Grund unsrer Willensaffekte dunkel empfindet, so dringt aus dieser Nacht aber der T o n in die wirklich wache Wahrnehmung, als unmittelbare Äußerung des Willens. Wie der Traum es jeder Erfahrung bestätigt, steht der, vermöge der Funktionen des wachen Gehirnes angeschauten Welt, eine zweite, dieser an Deutlichkeit ganz gleich-

* A. g. O. 418.

kommende, nicht minder als Anschauung sich kundgebende Welt zur Seite, welche als Objekt jedenfalls nicht außer uns liegen kann, demnach von einer nach innen gerichteten Funktion des Gehirnes unter nur diesem eigenen Formen der Wahrnehmung, welche hier Schopenhauer eben das Traumorgan nennt, dem Bewußtsein zur Erkenntnis gebracht werden muß. Eine nicht minder bestimmte Erfahrung ist nun aber diese, daß neben der, im Wachen wie im Traume als sichtbar sich darstellenden Welt, eine zweite, nur durch das Gehör wahrnehmbare, durch den Schall sich kundegebende Welt, also recht eigentlich eine Schallwelt neben der Lichtwelt, für unser Bewußtsein vorhanden ist, von welcher wir sagen können, sie verhalte sich zu dieser wie der Traum zum Wachen: sie ist uns nämlich ganz so deutlich wie jene, wenngleich wir sie als gänzlich verschieden von ihr erkennen müssen. Wie die anschauliche Welt des Traumes doch nur durch eine besondere Tätigkeit des Gehirnes sich bilden kann, tritt auch die Musik nur durch eine ähnliche Gehirntätigkeit in unser Bewußtsein; allein diese ist von der durch das Sehen geleiteten Tätigkeit gerade so verschieden, als jenes Traumorgan des Gehirnes von der Funktion des im Wachen durch äußere Eindrücke angeregten Gehirnes sich unterscheidet.

Da das Traumorgan durch äußere Eindrücke, gegen welche das Gehirn jetzt gänzlich verschlossen ist, nicht zur Tätigkeit angeregt werden kann, so muß dies durch Vorgänge im inneren Organismus geschehen, welche unsrem wachen Bewußtsein sich nur als dunkle Gefühle andeuten. Dieses innere Leben ist es nun aber, durch welches wir der ganzen Natur unmittelbar verwandt, somit des Wesens der Dinge in einer Weise teilhaftig sind, daß auf unsre Relationen zu ihm die Formen der äußeren Erkenntnis, Zeit und Raum, keine Anwendung mehr finden können; woraus Schopenhauer so überzeugend auf die Entstehung der vorausverkündenden, oder das Fernste wahrnehmbar machenden, fatidiken Träume, ja für seltene, äußerste Fälle den Eintritt der somnambulen Hellsichtigkeit schließt. Aus den beängstigendsten solcher Träume erwachen wir mit einem Schrei, in welchem sich ganz unmittelbar der geängstigte Wille ausdrückt, welcher sonach durch den Schrei mit Bestimmtheit zu allernächst in die Schallwelt eintritt, um nach außen hin sich kundzugeben. Wollen wir nun den Schrei, in allen Abschwä-

chungen seiner Heftigkeit bis zur zarteren Klage des Verlangens, uns als das Grundelement jeder menschlichen Kundgebung an das Gehör denken, und müssen wir finden, daß er die allerunmittelbarste Äußerung des Willens ist, durch welche er sich am schnellsten und sichersten nach außen wendet, so dürfen wir uns weniger über dessen unmittelbare Verständlichkeit, als über die Entstehung einer Kunst aus diesem Elemente verwundern, da anderseits ersichtlich ist, daß sowohl künstlerisches Schaffen als künstlerische Anschauung nur aus der Abwendung des Bewußtseins von den Erregungen des Willens hervorgehen kann.

Um dieses Wunder zu erklären, erinnern wir uns hier zunächst wieder der oben angeführten tiefsinnigen Bemerkung unseres Philosophen, daß wir auch die, ihrer Natur nach nur durch willenfreie, d. h. objektive Anschauung erfaßbaren Ideen selbst nicht verstehen würden, wenn wir nicht zu dem ihnen zugrunde liegenden Wesen der Dinge einen andren Zugang, nämlich das unmittelbare Bewußtsein von uns selbst, offen hätten. Durch dieses Bewußtsein sind wir nämlich einzig auch befähigt, das wiederum innere Wesen der Dinge außer uns zu verstehen, und zwar so, daß wir in ihnen dasselbe Grundwesen wieder erkennen, welches im Bewußtsein von uns selbst als unser eigenes sich kundgibt. Alle Täuschung hierüber ging eben nur aus dem Sehen einer Welt außer uns hervor, welche wir im Scheine des Lichtes als etwas von uns gänzlich Verschiedenes wahrnahmen: erst durch das (geistige) Erschauen der Ideen, also durch weite Vermittelung gelangen wir zu einer nächsten Stufe der Enttäuschung hierüber, indem wir jetzt nicht mehr die einzelnen, zeitlich und räumlich getrennten Dinge, sondern ihren Charakter an sich erkennen; und am deutlichsten spricht dieser aus den Werken der bildenden Kunst zu uns, deren eigentliches Element es daher ist, den täuschenden Schein der durch das Licht vor uns ausgebreiteten Welt, vermöge eines höchst besonnenen Spieles mit dem Scheine, zur Kundgebung der von ihm verhüllten Idee derselben zu verwenden. Dem entspricht denn auch, daß das Sehen der Gegenstände an sich uns kalt und teilnahmlos läßt, und erst aus dem Gewahrwerden der Beziehungen der gesehenen Objekte zu unserem Willen uns Erregungen des Affektes entstehen; weshalb sehr richtig als erstes ästhetisches Prinzip für diese Kunst es gelten muß, bei

Darstellungen der bildenden Kunst jenen Beziehungen zu unserem individuellen Willen gänzlich auszuweichen, um dagegen dem Sehen diejenige Ruhe zu bereiten, in welcher uns das reine Anschauen des Objektes, dem ihm eigenen Charakter nach, einzig ermöglicht wird. Aber immer bleibt hier das Wirksame eben nur der Schein der Dinge, in dessen Betrachtung wir uns für die Augenblicke der willenfreien ästhetischen Anschauung versenken. Diese Beruhigung beim reinen Gefallen am Scheine ist es auch, welche, von der Wirkung der bildenden Kunst auf alle Künste hinübergetragen, als Forderung für das ästhetische Gefallen überhaupt hingestellt worden ist, und vermöge dieser den Begriff der Schönheit erzeugt hat, wie er denn in unsrer Sprache, der Wurzel des Wortes nach, deutlich mit dem Scheine (als Objekt) und dem Schauen (als Subjekt) zusammenhängt. — Das Bewußtsein, welches einzig auch im Schauen des Scheines uns das Erfassen der durch ihn sich kundgebenden Idee ermöglichte, dürfte endlich sich aber gedrungen fühlen, mit Faust auszurufen: „Welch' Schauspiel! Aber ach, ein Schauspiel nur! Wo fass' ich dich, unendliche Natur?"

Diesem Rufe antwortet nun auf das allersicherste die Musik. Hier spricht die äußere Welt so unvergleichlich verständlich zu uns, weil sie durch das Gehör vermöge der Klangwirkung uns ganz dasselbe mitteilt, was wir aus tiefstem Inneren selbst ihr zurufen. Das Objekt des vernommenen Tones fällt unmittelbar mit dem Subjekt des ausgegebenen Tones zusammen: wir verstehen ohne jede Begriffsvermittelung, was uns der vernommene Hilfe-, Klage- oder Freudenruf sagt, und antworten ihm sofort in dem entsprechenden Sinne. Ist der von uns ausgestoßene Schrei, Klage- oder Wonnelaut die unmittelbarste Äußerung des Willensaffektes, so verstehen wir den gleichen, durch das Gehör zu uns dringenden Laut auch unwidersprechlich als Äußerung desselben Affektes, und keine Täuschung, wie im Scheine des Lichtes, ist hier möglich, daß das Grundwesen der Welt außer uns mit dem unsrigen nicht völlig identisch sei, wodurch jene dem Sehen dünkende Kluft sofort sich schließt.

Sehen wir nun aus diesem unmittelbaren Bewußtsein der Einheit unsres inneren Wesens mit dem der äußeren Welt eine Kunst hervorgehen, so leuchtet es zuvörderst ein, daß diese ganz

anderen ästhetischen Gesetzen unterworfen sein muß, als jede andere Kunst. Noch allen Ästhetikern hat es anstößig geschienen, aus einem, ihnen so dünkenden, rein pathologischen Elemente eine wirkliche Kunst herleiten zu sollen, und sie haben dieser somit erst von da an Gültigkeit zuerkennen wollen, wo ihre Produkte in einem, den Gestaltungen, der bildenden Kunst eigenen, kühlen Scheine sich uns zeigten. Daß ihr bloßes Element aber bereits als eine Idee der Welt von uns nicht mehr erschaut, sondern im tiefsten Bewußtsein empfunden wird, lernten wir mit so großem Erfolge durch Schopenhauer sofort erkennen, und diese Idee verstehen wir als eine unmittelbare Offenbarung der Einheit des Willens, welche sich unserem Bewußtsein, von der Einheit des menschlichen Wesens ausgehend, auch als Einheit mit der Natur, die wir ja ebenfalls durch den Schall vernehmen, unabweisbar darstellt.

Eine Aufklärung über das Wesen der Musik als Kunst glauben wir, so schwierig sie ist, am sichersten auf dem Wege der Betrachtung des Schaffens des inspirierten Musikers zu gewinnen. In vieler Beziehung muß dieses von demjenigen anderer Künstler grundverschieden sein. Von jenem hatten wir anzuerkennen, daß ihm das willenfreie, reine Anschauen der Objekte, wie es durch die Wirkung des vorgeführten Kunstwerkes bei dem Beschauer wieder hervorzubringen ist, vorangegangen sein müsse. Ein solches Objekt, welches er durch reine Anschauung zur Idee erheben soll, stellt sich dem Musiker nun aber gar nicht dar; denn seine Musik selbst ist eine Idee der Welt, in welcher diese ihr Wesen unmittelbar darstellt, während in jenen Künsten es, erst durch das Erkennen vermittelt, dargestellt *wird*. Es ist nicht anders zu fassen, als daß der im bildenden Künstler durch reines Anschauen zum Schweigen gebrachte *individuelle* Wille im Musiker als *universeller* Wille wach wird, und über alle Anschauung hinaus sich als solcher recht eigentlich als selbstbewußt erkennt. Daher denn auch der sehr verschiedene Zustand des konzipierenden Musikers und des entwerfenden Bildners; daher die so grundverschiedene Wirkung der Musik und der Malerei. Hier tiefste Beschwichtigung, dort höchste Erregung des Willens: dies sagt aber nichts anderes, als daß hier der im Individuum als solchem, somit im Wahne seiner Unterschiedenheit von dem Wesen der Dinge außer ihm befangene Wille

gedacht wird, welcher eben erst im reinen interesselosen Anschauen der Objekte über seine Schranke sich erhebt; wogegen nun dort, im Musiker, der Wille sofort über alle Schranken der Individualität hin sich einig fühlt: denn durch das Gehör ist ihm das Tor geöffnet, durch welches die Welt zu ihm dringt, wie er zu ihr. Diese ungeheure Überflutung aller Schranken der Erscheinung muß im begeisterten Musiker notwendig eine Entzückung hervorrufen, mit welcher keine andere sich vergleichen ließe: in ihr erkennt sich der Wille als allmächtiger Wille überhaupt: nicht stumm hat er sich vor der Anschauung zurückzuhalten, sondern laut verkündet er sich selbst als bewußte Idee der Welt. — Nur ein Zustand kann den seinigen übertreffen: der des Heiligen, — namentlich auch weil er andauernd und untrübbar ist, wogegen die entzückende Hellsichtigkeit des Musikers mit einem stets wiederkehrenden Zustande des individuellen Bewußtseins abzuwechseln hat, welcher um so jammervoller gedacht werden muß, als der begeisterte Zustand ihn höher über alle Schranken der Individualität erhob. Aus diesem letzteren Grunde der Leiden, mit denen er den Zustand der Begeisterung, in welchem er uns so unaussprechlich entzückt, zu entgelten hat, dürfte uns der Musiker wieder verehrungswürdiger als andere Künstler, ja fast mit einem Anspruch an Heilighaltung erscheinen. Denn seine Kunst verhält sich in Wahrheit zum Komplex aller anderen Künste wie die Religion zur Kirche.

Wir sahen, daß, wenn in den anderen Künsten der Wille gänzlich Erkenntnis zu werden verlangt, dieses sich ihm nur so weit ermöglicht, daß er im tiefsten Innern schweigend verharrt: es ist als erwarte er von da außen erlösende Kunde über sich selbst; genügt ihm diese nicht, so setzt er sich selbst in den Zustand des Hellsehens, wo er sich dann außer den Schranken von Zeit und Raum als Ein und All der Welt erkennt. Was er hier sah, ist in keiner Sprache mitzuteilen; wie der Traum des tiefsten Schlafes nur in die Sprache eines zweiten, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden, allegorischen Traumes übersetzt, in das wache Bewußtsein übergehen kann, schafft sich der Wille für das unmittelbare Bild seiner Selbstschau ein zweites Mitteilungsorgan, welches, während es mit der einen Seite seiner inneren Schau zugekehrt ist, mit der anderen die mit dem Erwachen nun wieder hervortretende Außenwelt durch einzig un-

mittelbar sympathische Kundgebung des Tones berührt. Er ruft; und an dem Gegenruf erkennt er sich auch wieder: so wird ihm Ruf und Gegenruf ein tröstendes, endlich ein entzückendes Spiel mit sich selbst.

In schlafloser Nacht trat ich einst auf den Balkon meines Fensters am großen Kanal in Venedig: wie ein tiefer Traum lag die märchenhafte Lagunenstadt im Schatten vor mir ausgedehnt. Aus dem lautlosesten Schweigen erhob sich da der mächtige rauhe Klageruf eines soeben auf seiner Barke erwachten Gondoliers, mit welchem dieser in wiederholten Absätzen in die Nacht hineinrief, bis aus weitester Ferne der gleiche Ruf dem nächtlichen Kanal entlang antwortete: ich erkannte die uralte schwermütige, melodische Phrase, welcher seinerzeit auch die bekannten Verse Tassos untergelegt worden, die aber an sich gewiß so alt ist, als Venedigs Kanäle mit ihrer Bevölkerung. Nach feierlichen Pausen belebte sich endlich der weithin tönende Dialog und schien sich im Einklang zu verschmelzen, bis aus der Nähe wie aus der Ferne sanft das Tönen wieder im neugewonnenen Schlummer erlosch. Was konnte mir das von der Sonne bestrahlte, bunt durchwimmelte Venedig des Tages von sich sagen, das jener tönende Nachttraum mir nicht unendlich tiefer unmittelbar zum Bewußtsein gebracht gehabt hätte? — Ein anderes Mal durchwanderte ich die erhabene Einsamkeit eines Hochtales von Uri. Es war heller Tag, als ich von einer hohen Alpenweide zur Seite her den grell jauchzenden Reigenruf eines Sennen vernahm, den er über das weite Tal hinüber sandte; bald antwortete ihm von dort her durch das ungeheure Schweigen der gleiche übermütige Hirtenruf: hier mischte sich nun das Echo der ragenden Felswände hinein; im Wettkampfe ertönte lustig das ernst schweigsame Tal. — So erwacht das Kind aus der Nacht des Mutterschoßes mit dem Schrei des Verlangens, und antwortet ihm die beschwichtigende Liebkosung der Mutter; so versteht der sehnsüchtige Jüngling den Lockgesang der Waldvögel, so spricht die Klage der Tiere, der Lüfte, das Wutgeheul der Orkane zu dem sinnenden Manne, über den nun jener traumartige Zustand kommt, in welchem er durch das Gehör das wahrnimmt, worüber ihn sein Sehen in der Täuschung der Zerstreutheit erhielt, nämlich daß sein innerstes Wesen mit dem innersten Wesen alles jenes Wahrgenommenen

eines ist, und daß nur in dieser Wahrnehmung auch das Wesen der Dinge außer ihm wirklich erkannt wird.

Den traumartigen Zustand, in welchen die bezeichneten Wirkungen durch das sympathische Gehör versetzen, und in welchen uns daher jene andere Welt aufgeht, aus welcher der Musiker zu uns spricht, erkennen wir sofort aus der einem jeden zugänglichen Erfahrung, daß durch die Wirkung der Musik auf uns das Gesicht in der Weise depotenziert wird, daß wir mit offenen Augen nicht mehr intensiv sehen. Wir erfahren dies in jedem Konzertsaal während der Anhörung eines uns wahrhaft ergreifenden Tonstückes, wo das Allerzerstreuendste und an sich Häßlichste vor unseren Augen vorgeht, was uns jedenfalls wenn wir es intensiv sähen, von der Musik gänzlich abziehen und sogar lächerlich gestimmt machen würde, nämlich, außer dem sehr trivial berührenden Anblicke der Zuhörerschaft, die mechanischen Bewegungen der Musiker, der ganz sonderbar sich bewegende Hilfsapparat einer orchestralen Produktion. Daß dieser Anblick, welcher den nicht von der Musik Ergriffenen einzig beschäftigt, den von ihr Gefesselten endlich gar nicht mehr stört, zeigt uns deutlich, daß wir ihn nicht mehr mit Bewußtsein gewahr werden, dagegen nun mit offenen Augen in den Zustand geraten, welcher mit dem des somnambulen Hellsehens eine wesentliche Ähnlichkeit hat. Und in Wahrheit ist es auch nur dieser Zustand, in welchem wir der Welt des Musikers unmittelbar angehörig werden. Von dieser, sonst mit nichts zu schildernden Welt aus legt der Musiker durch die Fügung seiner Töne gewissermaßen das Netz nach uns aus, oder auch er besprengt mit den Wundertropfen seiner Klänge unser Wahrnehmungsvermögen in der Weise, daß er es für jede andere Wahrnehmung, als die unsrer eigenen inneren Welt, wie durch Zauber, außer Kraft setzt.

Wollen wir uns nun sein Verfahren hierbei einigermaßen verdeutlichen, so können wir dies immer nur wieder am besten, indem wir auf die Analogie desselben mit dem inneren Vorgange zurückkommen, durch welchen, nach Schopenhauers so lichtvoller Annahme, der dem wachen cerebralen Bewußtsein gänzlich entrückte Traum des tiefsten Schlafes sich in den leichteren, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden, allegorischen Traum gleichsam übersetzt. Das analogisch in Betracht genom-

mene Sprachvermögen erstreckt sich für den Musiker vom Schrei des Entsetzens bis zur Übung des tröstlichen Spieles der Wohllaute. Da er in der Verwendung der hier zwischenliegenden überreichen Abstufungen gleichsam von dem Drange nach einer verständlichen Mitteilung des innersten Traumbildes bestimmt wird, nähert er sich, wie der zweite, allegorische Traum, den Vorstellungen des wachen Gehirnes, durch welche dieses endlich das Traumbild zunächst für sich festzuhalten vermag. In dieser Annäherung berührt er aber, als äußerstes Moment seiner Mitteilung, nur die Vorstellungen der Zeit, während er diejenigen des Raumes in dem undurchdringlichen Schleier erhält, dessen Lüftung sein erschautes Traumbild sofort unkenntlich machen müßte. Während die, weder dem Raume noch der Zeit angehörige Harmonie der Töne das eigentlichste Element der Musik verbleibt, reicht der nun bildende Musiker der wachenden Erscheinungswelt durch die rhythmische Zeitfolge seiner Kundgebungen gleichsam die Hand zur Verständigung, wie der allegorische Traum an die gewohnten Vorstellungen des Individuums in der Weise anknüpft, daß das der Außenwelt zugekehrte wache Bewußtsein, wenngleich es die große Verschiedenheit auch dieses Traumbildes von dem Vorgange des wirklichen Lebens sofort erkennt, es dennoch festhalten kann. Durch die rhythmische Anordnung seiner Töne tritt somit der Musiker in eine Berührung mit der anschaulichen plastischen Welt, nämlich vermöge der Ähnlichkeit der Gesetze, nach welchen die Bewegung sichtbarer Körper unsrer Anschauung verständlich sich kundgibt. Die menschliche Gebärde, welche im Tanze durch ausdrucksvoll wechselnde gesetzmäßige Bewegung sich verständlich zu machen sucht, scheint somit für die Musik das zu sein, was die Körper wiederum für das Licht sind, welches ohne die Brechung an diesen nicht leuchten würde, während wir sagen können, daß ohne den Rhythmus uns die Musik nicht wahrnehmbar sein würde. Eben hier, auf dem Punkte des Zusammentreffens der Plastik mit der Harmonie, zeigt sich aber das nur nach der Analogie des Traumes erfaßbare Wesen der Musik sehr deutlich als ein von dem Wesen namentlich der bildenden Kunst gänzlich verschiedenes; wie diese von der Gebärde, welche sie nur im Raume fixiert, die Bewegung der reflektierenden Anschauung zu supplieren überlassen muß, spricht die Musik

das innerste Wesen der Gebärde mit solch unmittelbarer Verständlichkeit aus, daß sie, sobald wir ganz von der Musik erfüllt sind, sogar unser Gesicht für die intensive Wahrnehmung der Gebärde depotenziert, so daß wir sie endlich verstehen, ohne sie selbst zu sehen. Zieht somit die Musik selbst die ihr verwandtesten Momente der Erscheinungswelt in ihr, von uns so bezeichnetes Traumbereich, so geschieht dies doch nur, um die anschauende Erkenntnis durch eine mit ihr vorgehende wunderbare Umwandlung gleichsam nach innen zu wenden, wo sie nun befähigt wird, das Wesen der Dinge in seiner unmittelbarsten Kundgebung zu erfassen, gleichsam das Traumbild zu deuten, das der Musiker im tiefsten Schlafe selbst erschaut hatte. —

Über das Verhalten der Musik zu den plastischen Formen der Erscheinungswelt, sowie zu den von den Dingen selbst abgezogenen Begriffen, kann unmöglich etwas Lichtvolleres hervorgebracht werden, als was wir hierüber in Schopenhauers Werke an der betreffenden Stelle lesen, weswegen wir uns von einem überflüssigen Verweilen hierbei zu der eigentlichen Aufgabe dieser Untersuchungen, nämlich der Erforschung der Natur des Musikers selbst wenden.

Nur haben wir zuvor noch bei einer wichtigen Entscheidung in betreff des ästhetischen Urteils über die Musik als Kunst zu verweilen. Wir finden nämlich, daß aus den Formen der Musik, mit welchen diese sich der äußeren Erscheinung anzuschließen scheint, eine durchaus sinnlose und verkehrte Anforderung an den Charakter ihrer Kundgebungen entnommen worden ist. Wie dies zuvor schon erwähnt ward, sind auf die Musik Ansichten übertragen worden, welche lediglich der Beurteilung der bildenden Kunst entstammen. Daß diese Verirrung vor sich gehen konnte, haben wir jedenfalls der zuletzt bezeichneten äußersten Annäherung der Musik an die anschauliche Seite der Welt und ihrer Erscheinungen zuzuschreiben. In dieser Richtung hat wirklich die musikalische Kunst einen Entwickelungsprozeß durchgemacht, welcher sie der Mißverständlichkeit ihres wahren Charakters so weit aussetzte, daß man von ihr eine ähnliche Wirkung wie von den Werken der bildenden Kunst, nämlich die Erregung des *Gefallens an schönen Formen* forderte. Da hierbei zugleich ein zunehmender Verfall des Urteils über die bildende Kunst selbst mit unterlief,

so kann leicht gedacht werden, wie tief die Musik hierdurch erniedrigt ward, wenn im Grunde von ihr gefordert wurde, sie sollte ihr eigenstes Wesen völlig danieder halten, um nur durch Zukehrung ihrer äußerlichsten Seite unsere Ergötzung zu erregen.

Die Musik, welche einzig dadurch zu uns spricht, daß sie den allerallgemeinsten Begriff des an sich dunklen Gefühles in den erdenklichsten Abstufungen mit bestimmtester Deutlichkeit uns belebt, kann an und für sich einzig nach der Kategorie des Erhabenen beurteilt werden, da sie, sobald sie uns erfüllt, die höchste Ekstase des Bewußtseins der Schrankenlosigkeit erregt. Was dagegen erst infolge der Versenkung in das Anschauen des Werkes der bildenden Kunst bei uns eintritt, nämlich die durch das Fahrenlassen der Relationen des angeschauten Objektes zu unserem individuellen Willen endlich gewonnene (temporäre) Befreiung des Intellekts vom Dienste jenes Willens, also die geforderte Wirkung der Schönheit auf das Gemüt, diese übt die Musik sofort bei ihrem ersten Eintritte aus, indem sie den Intellekt sogleich von jedem Erfassen der Relationen der Dinge außer uns abzieht, und als reine, von jeder Gegenständlichkeit befreite Form uns gegen die Außenwelt gleichsam abschließt, dagegen nun uns einzig in unser Inneres, wie in das innere Wesen aller Dinge blicken läßt. Demnach hätte also das Urteil über eine Musik sich auf die Erkenntnis derjenigen Gesetze zu stützen, nach welchen von der Wirkung der schönen Erscheinung, welche die allererste Wirkung des bloßen Eintritts der Musik ist, zur Offenbarung ihres eigensten Charakters, durch die Wirkung des Erhabenen, am unmittelbarsten fortgeschritten wird. Der Charakter einer recht eigentlich nichtssagenden Musik wäre es dagegen, wenn sie beim prismatischen Spiele mit dem Effekte ihres ersten Eintritts verweilte, und uns somit beständig nur in den Relationen erhielte, mit welchen die äußerste Seite der Musik sich der anschaulichen Welt zukehrt.

Wirklich ist der Musik eine andauernde Entwickelung einzig nach dieser Seite hin gegeben worden, und zwar durch ein systematisches Gefüge ihres rhythmischen Periodenbaues, welches sie einerseits in einen Vergleich mit der Architektur gebracht, anderseits ihr eine Überschaulichkeit gegeben hat, welche sie eben

dem berührten falschen Urteile nach Analogie der bildenden Kunst aussetzen mußte. Hier, in ihrer äußersten Eingeschränktheit in banale Formen und Konventionen, dünkte sie z. B. Goethe so glücklich verwendbar zur Normierung dichterischer Konzeptionen. In diesen konventionellen Formen mit dem ungeheuren Vermögen der Musik nur so spielen zu können, daß ihrer eigentlichen Wirkung, der Kundgebung des inneren Wesens aller Dinge, gleich einer Gefahr durch Überflutung, ausgewichen werde, galt lange dem Urteile der Ästhetiker als das wahre und einzig erfreuliche Ergebnis der Ausbildung der Tonkunst. Durch diese Formen aber zu dem innersten Wesen der Musik in der Weise durchgedrungen zu sein, daß er von dieser Seite her das innere Licht des Hellsehenden wieder nach außen zu werfen vermochte, um auch diese Formen nur nach ihrer inneren Bedeutung uns wieder zu zeigen, dies war das Werk unseres großen Beethoven, den wir daher als den wahren Inbegriff des Musikers uns vorzuführen haben. —

Wenn wir, mit dem Festhalten der öfter angezogenen Analogie des allegorischen Traumes, uns die Musik, von einer innersten Schau angeregt, nach außen hin diese Schau mitteilend denken wollen, so müssen wir als das eigentliche Organ hierfür, wie dort das Traumorgan, eine cerebrale Befähigung annehmen, vermöge welcher der Musiker zuerst das aller Erkenntnis verschlossene innere An-sich wahrnimmt, ein nach innen gewendetes Auge, welches nach außen gerichtet zum Gehör wird. Wollen wir das von ihm wahrgenommene innerste (Traum-)Bild der Welt in seinem getreuesten Abbilde uns vorgeführt denken, so vermögen wir dies in ahnungsvollster Weise, wenn wir eines jener berühmten Kirchenstücke Palestrinas anhören. Hier ist der Rhythmus nur erst noch durch den Wechsel der harmonischen Akkordfolgen wahrnehmbar, während er ohne diese, als symmetrische Zeitfolge für sich, gar nicht existiert; hier ist demnach die Zeitfolge noch so unmittelbar an das, an sich zeit- und raumlose Wesen der Harmonie gebunden, daß die Hilfe der Gesetze der Zeit für das Verständnis einer solchen Musik noch gar nicht zu verwenden ist. Die einzige Zeitfolge in einem solchen Tonstücke äußert sich fast nur in den zartesten Veränderungen einer Grundfarbe, welche die mannigfaltigsten Übergänge im Festhalten ihrer weitesten Verwandtschaft uns

vorführt, ohne daß wir eine Zeichnung von Linien in diesem Wechsel wahrnehmen können. Da nun diese Farbe selbst aber nicht im Raume erscheint, so erhalten wir hier ein fast ebenso zeit- als raumloses Bild, eine durchaus geistige Offenbarung, von welcher wir daher mit so unsäglicher Rührung ergriffen werden, weil sie uns zugleich deutlicher als alles andere das innerste Wesen der Religion, frei von jeder dogmatischen Begriffsfiktion, zum Bewußtsein bringt.

Vergegenwärtigen wir uns jetzt hinwider ein Tanzmusikstück, oder einen dem Tanzmotive nachgebildeten Orchestersymphoniesatz, oder endlich eine eigentliche Opernpiece, so finden wir unsere Phantasie sogleich durch eine regelmäßige Anordnung in der Wiederkehr rhythmischer Perioden gefesselt, durch welche sich zunächst die Eindringlichkeit der Melodie, vermöge der ihr gegebenen Plastizität, bestimmt. Sehr richtig hat man die auf diesem Wege ausgebildete Musik mit „weltlich" bezeichnet, im Gegensatze zu jener „geistlichen". Über das Prinzip dieser Ausbildung habe ich mich anderwärts deutlich genug ausgesprochen*, und fasse dagegen hier die Tendenz derselben nur in dem bereits oben berührten Sinne der Analogie mit dem allegorischen Traume auf, demnach es scheint, als ob jetzt das wach gewordene Auge des Musikers an den Erscheinungen der Außenwelt so weit haftet, als diese ihm ihrem inneren Wesen nach sofort verständlich werden. Die äußeren Gesetze, nach welchen dieses Haften an der Gebärde, endlich an jedem bewegungsvollen Vorgange des Lebens sich vollzieht, werden ihm zu denen der Rhythmik, vermöge welcher er Perioden der Entgegenstellung und der Wiederkehr konstruiert. Je mehr diese Perioden nun von dem eigentlichen Geiste der Musik erfüllt sind, desto weniger werden sie als architektonische Merkzeichen unsere Aufmerksamkeit von der reinen Wirkung der Musik ableiten. Hingegen wird da, wo jener zur Genüge bezeichnete innere Geist der Musik, zugunsten dieser regelmäßigen Säulenordnung der rhythmischen Einschnitte,

---

* Namentlich tat ich dies in Kürze und im allgemeinen in einer „Zukunftsmusik" betitelten Abhandlung, welche vor etwa zwölf Jahren in Leipzig veröffentlicht wurde, ohne jedoch irgendwelche Beachtung zu finden; sie ist in den siebenten Band dieser Schr. u. Dicht. aufgenommen, und sei hier zu erneuerter Kenntnisnahme empfohlen.

in seiner eigensten Kundgebung sich abschwächt, nur jene äußerliche Regelmäßigkeit uns noch fesseln, und wir werden notwendig unsre Forderungen an die Musik selbst herabstimmen, indem wir sie jetzt hauptsächlich nur auf jene Regelmäßigkeit beziehen. — Die Musik tritt hierdurch aus dem Stande ihrer erhabenen Unschuld; sie verliert die Kraft der Erlösung von der Schuld der Erscheinung, d. h. sie ist nicht mehr Verkünderin des Wesens der Dinge, sondern sie selbst wird in die Täuschung der Erscheinung der Dinge außer uns verwebt. Denn zu dieser Musik will man nun auch etwas sehen, und dieses Zusehende wird dabei zur Hauptsache, wie dies die „Oper" recht deutlich zeigt, wo das Spektakel, das Ballett usw. das Anziehende und Fesselnde ausmachen, was ersichtlich genug die Entartung der hierfür verwendeten Musik herausstellt. —

Das bis hierher Gesagte wollen wir uns nun durch ein näheres Eingehen auf den Entwicklungsgang des Beethovenschen Genius verdeutlichen, wobei wir zunächst, um aus der Allgemeinheit unsrer Darstellung herauszutreten, den praktischen Gang der Ausbildung des eigentümlichen Stiles des Meisters ins Auge zu fassen haben. —

Die Befähigung eines Musikers für seine Kunst, seine Bestimmung für sie, kann sich gewiß nicht anders herausstellen, als durch die auf ihn sich kundgebende Wirkung des Musizierens außer ihm. In welcher Weise hiervon seine Fähigkeiten zur inneren Selbstschau, jener Hellsichtigkeit des tiefsten Welttraumes, angeregt worden ist, erfahren wir erst am voll erreichten Ziele seiner Selbstentwicklung; denn bis dahin gehorcht er den Gesetzen der Einwirkung äußerer Eindrücke auf ihn, und für den Musiker leiten sich diese zunächst von den Tonwerken der Meister seiner Zeit her. Hier finden wir nun Beethoven von den Werken der Oper am allerwenigsten angeregt; wogegen ihm Eindrücke von der Kirchenmusik seiner Zeit näher lagen. Das Metier des Klavierspielers, welches er, um als Musiker „etwas zu sein", zu ergreifen hatte, brachte ihn aber in andauernde und vertrauteste Berührung mit den Klavierkompositionen der Meister seiner Periode. In dieser hatte sich die „Sonate" als Musterform herausgebildet. [Man kann sagen,

Beethoven war und blieb Sonatenkomponist, denn für seine allermeisten und vorzüglichsten Instrumentalkompositionen war die Grundform der Sonate das Schleiergewebe, durch welches er in das Reich der Töne blickte, oder auch durch welches er aus diesem Reiche auftauchend sich uns verständlich machte, während andere, namentlich die gemischten Vokalmusikformen, von ihm, trotz der ungemeinsten Leistungen in ihnen, doch nur vorübergehend, wie versuchsweise, berührt wurden.

Die Gesetzmäßigkeit der Sonatenform hatte sich durch Emanuel Bach, Haydn und Mozart für alle Zeiten gültig ausgebildet. Sie war der Gewinn eines Kompromisses, welchen der deutsche mit dem italienischen Musikgeiste eingegangen war. Ihr äußerlicher Charakter war ihr durch die Tendenz ihrer Verwendung verliehen: mit der Sonate präsentierte sich der Klavierspieler vor dem Publikum, welches er durch seine Fertigkeit als solcher ergötzen, und zugleich als Musiker angenehm unterhalten sollte. Dies war nun nicht mehr Sebastian Bach, der seine Gemeinde in der Kirche vor der Orgel versammelte, oder den Kenner und Genossen zum Wettkampfe dahin berief; eine weite Kluft trennte den wunderbaren Meister der Fuge von den Pflegern der Sonate. Die Kunst der Fuge ward von diesen als ein Mittel der Befestigung des Studiums der Musik erlernt, für die Sonate aber nur als Künstlichkeit verwendet: die rauhen Konsequenzen der reinen Kontrapunktik wichen dem Behagen an einer stabilen Eurhythmie, deren fertiges Schema im Sinne italienischer Euphonie auszufüllen einzig den Forderungen an die Musik zu entsprechen schien. In der Haydnschen Instrumentalmusik glauben wir den gefesselten Dämon der Musik mit der Kindlichkeit eines geborenen Greises vor uns spielen zu sehen. Nicht mit Unrecht hält man die früheren Arbeiten Beethovens für besonders dem Haydnschen Vorbilde entsprungen; ja selbst in der reiferen Entwicklung seines Genius glaubt man ihm nähere Verwandtschaft mit Haydn als mit Mozart zusprechen zu müssen. Über die eigentümliche Beschaffenheit dieser Verwandtschaft gibt nun ein auffallender Zug in dem Benehmen Beethovens gegen Haydn Aufschluß, welchen er als seinen Lehrer, für den er gehalten ward, durchaus nicht anerkennen wollte, und gegen welchen er sich sogar verletzende Äußerungen seines jugendlichen Übermutes erlaubte. Es scheint, er fühlte

sich Haydn verwandt wie der geborene Mann dem kindlichen Greise. Weit über die formelle Übereinstimmung mit seinem Lehrer hinaus, drängte ihn der unter jener Form gefesselte unbändige Dämon seiner inneren Musik zu einer Äußerung seiner Kraft, die, wie alles Verhalten des ungeheueren Musikers, sich eben nur mit unverständlicher Rauheit kundgeben konnte. — Von seiner Begegnung als Jüngling mit Mozart wird uns erzählt, er sei unmutig vom Klaviere aufgesprungen, nachdem er dem Meister zu seiner Empfehlung eine Sonate vorgespielt hatte, wogegen er nun, um sich besser zu erkennen zu geben, freiphantasieren zu dürfen verlangte, was er denn auch, wie wir vernehmen, mit so bedeutendem Eindruck auf Mozart ausführte, daß dieser seinen Freunden sagte: „von dem wird die Welt etwas zu hören bekommen". Dies wäre eine Äußerung Mozarts zu einer Zeit gewesen, wo dieser selbst mit deutlichem Selbstgefühl einer Entfaltung seines inneren Genius zureifte, welche bis dahin aus eigenstem Triebe sich zu vollziehen durch die unerhörten Abwendungen im Zwange einer jammervoll mühseligen Musikerlaufbahn aufgehalten worden war. Wir wissen, wie er seinem allzu früh nahenden Tode mit dem bitteren Bewußtsein entgegensah, daß er nun erst dazu gelangt sein würde, der Welt zu zeigen, was er eigentlich in der Musik vermöge.

Dagegen sehen wir den jungen Beethoven der Welt sogleich mit dem trotzigen Temperamente entgegentreten, das ihn sein ganzes Leben hindurch in einer fast wilden Unabhängigkeit von ihr erhielt: sein ungeheueres, vom stolzesten Mute getragenes Selbstgefühl gab ihm zu jeder Zeit die Abwehr der frivolen Anforderungen der genußsüchtigen Welt an die Musik ein. Gegen die Zudringlichkeit eines verweichlichten Geschmackes hatte er einen Schatz von unermeßlichem Reichtum zu wahren. In denselben Formen, in welchen die Musik sich nur noch als gefällige Kunst zeigen sollte, hatte er die Wahrsagung der innersten Tonweltschau zu verkündigen. So gleicht er zu jeder Zeit einem wahrhaft Besessenen; denn von ihm gilt, was Schopenhauer vom Musiker überhaupt sagt: dieser spreche die höchste Weisheit aus in einer Sprache, die seine Vernunft nicht verstehe.

Der „Vernunft" seiner Kunst begegnete er nur in dem Geiste, welcher den formellen Aufbau ihres äußeren Gerüstes

ausgebildet hatte. Das war denn eine gar dürftige Vernunft, die aus diesem architektonischen Periodengerüste zu ihm sprach, wenn er vernahm, wie selbst die großen Meister seiner Jugendzeit darin mit banaler Wiederholung von Phrasen und Floskeln, mit den genau eingeteilten Gegensätzen von Stark und Sanft, mit den vorschriftlich rezipierten gravitätischen Einleitungen von so und so vielen Takten, durch die unerläßliche Pforte von so und so vielen Halbschlüssen zu der seligmachenden lärmenden Schlußkadenz sich bewegten. Das war die Vernunft, welche die Opernarie konstruiert, die Anreihung der Opernpiecen aneinander diktiert hatte, durch welche Haydn sein Genie an das Abzählen der Perlen seines Rosenkranzes fesselte. Denn mit Palestrinas Musik war auch die Religion aus der Kirche geschwunden, wogegen nun der künstliche Formalismus der jesuitischen Praxis die Religion, wie zugleich die Musik, konterreformierte. So verdeckt der gleiche jesuitische Baustil der zwei letzten Jahrhunderte dem sinnvollen Beschauer das ehrwürdig edle Rom; so verweichlichte und versüßlichte sich die glorreiche italienische Malerei; so entstand, unter der gleichen Anleitung, die „klassische“ französische Poesie, in deren geisttötenden Gesetzen wir eine recht sprechende Analogie mit den Gesetzen der Konstruktion der Opernarie und der Sonate auffinden können.

Wir wissen, daß der „über den Bergen“ so sehr gefürchtete und gehaßte „deutsche Geist“ es war, welcher überall, so auch auf dem Gebiete der Kunst, dieser künstlich geleiteten Verderbnis des europäischen Völkergeistes erlösend entgegentrat. Haben wir auf andren Gebieten unsre Lessing, Goethe, Schiller u. a. als unsre Erretter von dem Verkommen in jener Verderbnis gefeiert, so gilt es nun heute an diesem Musiker Beethoven nachzuweisen, daß durch ihn, da er denn in der reinsten Sprache aller Völker redete, der deutsche Geist den Menschengeist von tiefer Schmach erlöste. Denn, indem er die zur bloßen gefälligen Kunst herabgesetzte Musik aus ihrem eigensten Wesen zu der Höhe ihres erhabenen Berufes erhob, hat er uns das Verständnis derjenigen Kunst erschlossen, aus welcher die Welt jedem Bewußtsein so bestimmt sich erklärt, als die tiefste Philosophie sie nur dem begriffskundigen Denker erklären könnte. *Und hierin einzig liegt das Verhältnis des großen Beethoven zur deutschen Nation begründet*, welches

wir uns nun auch in den unsrer Kenntnis vorliegenden besonderen Zügen seines Lebens und Schaffens näher zu verdeutlichen suchen wollen. —

Darüber, wie sich das künstlerische Verfahren zu dem Konstruieren nach Vernunftbegriffen verhält, kann nichts einen belehrenderen Aufschluß geben, als ein getreues Auffassen des Verfahrens, welchem Beethoven in der Entfaltung seines musikalischen Genius folgte. Ein Verfahren aus Vernunft wäre es gewesen, wenn er mit Bewußtsein die vorgefundenen äußeren Formen der Musik umgeändert, oder gar umgestoßen hätte; hiervon treffen wir aber nie auf eine Spur. Gewiß hat es nie einen weniger über seine Kunst nachdenkenden Künstler gegeben, als Beethoven. Dagegen zeigt uns die schon erwähnte rauhe Heftigkeit seines menschlichen Wesens, wie er den Bann, in welchem jene Formen seinen Genius hielten, fast so unmittelbar als jeden andren Zwang der Konvention, mit dem Gefühle eines persönlichen Leidens empfand. Seine Reaktion hiergegen bestand aber einzig in der übermütig freien, durch nichts, selbst durch jene Formen nicht zu hemmenden Entfaltung seines inneren Genius. Nie änderte er grundsätzlich eine der vorgefundenen Formen der Instrumentalmusik; in seinen letzten Sonaten, Quartetten, Symphonien usw. ist die gleiche Struktur wie in seinen ersten unverkennbar nachzuweisen. Nun aber vergleiche man diese Werke miteinander; man halte z. B. die achte Symphonie in F dur zu der zweiten in D, und staune über die völlig neue Welt, welche uns dort in der fast ganz gleichen Form entgegentritt!

Hier zeigt sich denn wieder die Eigentümlichkeit der deutschen Natur, welche so innerlich tief und reich begabt ist, daß sie jeder Form ihr Wesen einzuprägen weiß, indem sie diese von innen neu umbildet, und dadurch von der Nötigung zu ihrem äußerlichen Umsturz bewahrt wird. So ist der Deutsche nicht revolutionär, sondern reformatorisch; und so erhält er sich endlich auch für die Kundgebung seines inneren Wesens einen Reichtum von Formen, wie keine andere Nation. Dieser tief innere Quell scheint eben dem Franzosen versiegt zu sein, weshalb er, durch die äußere Form seiner Zustände im Staat wie in der Kunst beängstigt, sich sofort zu ihrer gänzlichen Zerstörung wenden zu müssen glaubt, gewissermaßen in der Annahme, die

neue behaglichere Form müsse dann ganz von selbst sich bilden lassen. So geht seine Auflehnung sonderbarerweise immer nur gegen sein eigenes Naturell, welches sich nicht tiefer zeigt, als es in jener beänstigenden Form sich bereits ausspricht. Dagegen hat es der Entwickelung des deutschen Geistes nichts geschadet, daß unsere poetische Literatur des Mittelalters sich aus der Übertragung französischer Rittergedichte ernährte: die innere Tiefe eines Wolfram von Eschenbach bildete aus demselben Stoffe, der in der Urform uns als bloßes Kuriosum aufbewahrt ist, ewige Typen der Poesie. So nahmen wir die klassische Form der römischen und griechischen Kultur zu uns auf, bildeten ihre Sprache, ihre Verse nach, wußten uns die antike Anschauung anzueignen, aber nur indem wir unseren eigenen innersten Geist in ihnen aussprachen. So auch überkamen wir die Musik mit allen ihren Formen von den Italienern, und was wir in diese einbildeten, das haben wir nun in den unbegreiflichen Werken des Beethovenschen Genius vor uns.

Diese Werke selbst erklären zu wollen, würde ein törichtes Unternehmen sein. Indem wir sie uns ihrer Reihenfolge nach vorführen, haben wir mit immer gesteigerter Deutlichkeit die Durchdringung der musikalischen Form von dem Genius der Musik wahrzunehmen. Es ist, als ob wir in den Werken seiner Vorgänger das gemalte Transparentbild bei Tagesscheine gesehen, und hier in Zeichnung und Farbe ein offenbar mit dem Werke des echten Malers gar nicht zu vergleichendes, einer durchaus niedrigeren Kunstart angehöriges, deshalb auch von den rechten Kunstkennern von oben herab angesehenes, Pseudokunstwerk vor uns gehabt hätten: dieses war zur Ausschmückung von Festen, bei fürstlichen Tafeln, zur Unterhaltung üppiger Gesellschaften u. dgl. ausgestellt, und der Virtuos stellte seine Kunstfertigkeit als das zur Beleuchtung bestimmte Licht davor statt dahinter. Nun aber stellt Beethoven dieses Bild in das Schweigen der Nacht, zwischen die Welt der Erscheinung und die tief innere des Wesens aller Dinge, aus welcher er jetzt das Licht des Hellsichtigen hinter das Bild leitet: da lebt denn dieses in wundervoller Weise vor uns auf, und eine zweite Welt steht vor uns, von der uns auch das größte Meisterwerk eines Raffael keine Ahnung geben konnte.

Die Macht des Musikers ist hier nicht anders, als durch

die Vorstellung des Zaubers zu fassen. Gewiß ist es ein bezauberter Zustand, in den wir geraten, wenn wir bei der Anhörung eines echten Beethovenschen Tonwerkes in allen den Teilen des Musikstückes, in welchen wir bei nüchternen Sinnen nur eine Art von technischer Zweckmäßigkeit für die Aufstellung der Form erblicken können, jetzt eine geisterhafte Lebendigkeit, eine bald zartfühlige, bald erschreckende Regsamkeit, ein pulsierendes Schwingen, Freuen, Sehnen, Bangen, Klagen und Entzücktsein wahrnehmen, welches alles wiederum nur aus dem tiefsten Grunde unsres eignen Innern sich in Bewegung zu setzen scheint. Denn das für die Kunstgeschichte so wichtige Moment in dem musikalischen Gestalten Beethovens ist dieses, daß hier jedes technische Akzidenz der Kunst, durch welches sich der Künstler zum Zwecke seiner Verständlichkeit in ein konventionelles Verhalten zu der Welt außer ihm setzt, selbst zur höchsten Bedeutung als unmittelbarer Erguß erhoben wird. Wie ich mich anderswo bereits ausdrückte, gibt es hier keine Zutat, keine Einrahmung der Melodie mehr, sondern alles wird Melodie, jede Stimme der Begleitung, jede rhythmische Note, ja selbst die Pause.

Da es ganz unmöglich ist, das eigentliche Wesen der Beethovenschen Musik besprechen zu wollen, ohne sofort in den Ton der Verzückung zu verfallen, und wir bereits an der leitenden Hand des Philosophen uns über das wahre Wesen der Musik überhaupt (womit die Beethovensche Musik im besonderen zu verstehen war) eingehender aufzuklären suchten, so wird, wollen wir von dem Unmöglichen abstehen, uns zunächst immer wieder der persönliche Beethoven zu fesseln haben, als der Fokus der Lichtstrahlen der von ihm ausgehenden Wunderwelt. —

Prüfen wir nun, woher Beethoven diese Kraft gewann, oder vielmehr, da das Geheimnis der Naturbegabung uns verschleiert bleiben muß, und wir nur aus ihrer Wirkung das Vorhandensein dieser Kraft fraglos anzunehmen haben, suchen wir uns klar zu machen, durch welche Eigentümlichkeit des persönlichen Charakters und durch welche moralischen Triebe desselben der große Musiker die Konzentration jener Kraft auf diese eine ungeheure Wirkung, welche seine künstlerische Tat ausmacht, ermöglichte. Wir sahen, daß wir hierfür jede Annahme einer Vernunfterkenntnis, durch welche die Ausbildung seiner künst-

lerischen Triebe etwa geleitet worden wäre, ausschließen müssen. Dagegen werden wir uns lediglich an die männliche Kraft seines Charakters zu halten haben, dessen Einfluß auf die Entfaltung des inneren Genius des Meisters wir zuvor schon alsbald zu berühren hatten.

Wir brachten hier sofort Beethoven mit Haydn und Mozart in Vergleich. Betrachten wir das Leben dieser beiden, so ergibt sich, wenn wir diese wieder gegen sich zusammenhalten, ein Übergang von Haydn durch Mozart zu Beethoven, zunächst in der Richtung der äußeren Bestimmungen des Lebens. Haydn war und blieb ein fürstlicher Bedienter, der für die Unterhaltung seines glanzliebenden Herrn als Musiker zu sorgen hatte; temporäre Unterbrechungen, wie seine Besuche in London, änderten im Charakter der Ausübung seiner Kunst wenig, denn gerade dort auch war er immer nur der vornehmen Herren empfohlene und von diesen bezahlte Musiker. Submiß und devot, blieb ihm der Frieden eines wohlwollenden, heiteren Gemütes bis in ein hohes Alter ungetrübt; nur das Auge, welches uns aus seinem Porträt anblickt, ist von einer sanften Melancholie erfüllt. — Mozarts Leben war dagegen ein unausgesetzter Kampf für eine friedlich gesicherte Existenz, wie sie gerade ihm so eigentümlich erschwert bleiben sollte. Als Kind von halb Europa geliebkost, findet er als Jüngling jede Befriedigung seiner lebhaft erregten Neigungen bis zur lästigsten Bedrückung erschwert, um von dem Eintritte in das Mannesalter an elend einem frühen Tode entgegenzusiechen. Ihm ward sofort der Musikdienst bei einem fürstlichen Herrn unerträglich: er sucht sich vom Beifalle des größeren Publikums zu ernähren, gibt Konzerte und Akademien; das flüchtig Gewonnene wird der Lebenslust geopfert. Verlangte Haydns Fürst stets bereite neue Unterhaltung, so mußte Mozart nicht minder von Tag zu Tag für etwas Neues sorgen, um das Publikum anzuziehen; Flüchtigkeit in der Konzeption und in der Ausführung nach angeeigneter Routine wird ein Haupterklärungsgrund für den Charakter ihrer Werke. Seine wahrhaft edlen Meisterwerke schrieb Haydn erst als Greis, im Genusse eines auch durch auswärtigen Ruhm gesicherten Behagens. Nie gelangte aber Mozart zu diesem: seine schönsten Werke sind zwischen dem Übermute des Augenblickes und der Angst der nächsten Stunde entworfen. So stand

ihm immer nur wieder eine reichliche fürstliche Bedienstung als ersehnte Vermittlerin eines dem künstlerischen Produzieren günstigeren Lebens vor der Seele. Was ihm sein Kaiser vorenthält, bietet ihm ein König von Preußen: er bleibt „seinem Kaiser" treu, und verkommt dafür im Elend.

Hätte Beethoven nach kalter Vernunftüberlegung seine Lebenswahl getroffen, sie hätte ihn in Hinblick auf seine beiden großen Vorgänger nicht sicherer führen können, als ihn hierbei in Wahrheit der naive Ausdruck seines angeborenen Charakters bestimmte. Es ist erstaunlich zu sehen, wie hier alles durch den kräftigen Instinkt der Natur entschieden wurde. Ganz deutlich spricht hier dieser in Beethovens Zurückscheuen vor einer Lebenstendenz, wie derjenigen Haydns. Ein Blick auf den jungen Beethoven genügte wohl auch, um jeden Fürsten von dem Gedanken abzubringen, diesen zu seinem Kapellmeister zu machen. Merkwürdiger zeigt sich dagegen die Komplexion seiner Charaktereigentümlichkeiten in denjenigen Zügen desselben, welche ihn vor einem Schicksale, wie dem Mozarts, bewahrten. Gleich diesem völlig besitzlos in einer Welt ausgesetzt, in welcher nur das Nützliche sich lohnt, das Schöne nur belohnt wird, wenn es dem Genusse schmeichelt, das Erhabene aber durchaus ohne alle Erwiderung bleiben muß, fand Beethoven zuerst sich davon ausgeschlossen, durch das Schöne die Welt sich geneigt zu machen. Daß Schönheit und Weichlichkeit ihm für gleich gelten müßten, drückte seine physiognomische Konstitution sofort mit hinreißender Prägnanz aus. Die Welt der Erscheinung hatte einen dürftigen Zugang zu ihm. Sein fast unheimlich stechendes Auge gewahrte in der Außenwelt nichts wie belästigende Störungen seiner inneren Welt, welche sich abzuhalten fast seinen einzigen Rapport mit dieser Welt ausmachte. So wird der Krampf zum Ausdrucke seines Gesichtes; der Krampf des Trotzes hält diese Nase, diesen Mund in der Spannung, welche nie zum Lächeln, sondern nur zum ungeheuren Lachen sich lösen kann. Galt es als physiologisches Axiom für hohe geistige Begabung, daß ein großes Gehirn in dünner zarter Hirnschale eingeschlossen sein soll, wie zur Erleichterung eines unmittelbaren Erkennens der Dinge außer uns; so sahen wir dagegen bei der vor mehreren Jahren stattgefundenen Besichtigung der Überreste des Toten, in Übereinstimmung mit einer außerordentlichen Stärke des ganzen

Knochenbaues, die Hirnschale von ganz ungewöhnlicher Dicke und Festigkeit. So schützte die Natur in ihm ein Gehirn von übermäßiger Zartheit, damit es nur nach innen blicken, und die Weltschau eines großen Herzens in ungestörter Ruhe üben könnte. Was diese furchtbar rüstige Kraft umschloß und bewahrte, war eine innere Welt von so lichter Zartheit, daß sie, schutzlos der rohen Betastung der Außenwelt preisgegeben, weich zerflossen und verduftet wäre, — wie der zarte Licht- und Liebesgenius Mozarts. —

Nun sage man sich, wie ein solches Wesen aus solch wuchtigem Gehäuse in die Welt blickte! — Gewiß konnten die inneren Willensaffekte dieses Menschen nie, oder nur undeutlich seine Auffassung der Außenwelt bestimmen; sie waren zu heftig, und zugleich zu zart, um an einer der Erscheinungen haften zu können, welche sein Blick nur mit scheuer Hast, endlich mit jenem Mißtrauen des stets Unbefriedigten streifte. Hier fesselte ihn selbst nichts mit der flüchtigen Täuschung, welche noch Mozart aus seiner inneren Welt zur Sucht nach äußerem Genusse herauslocken konnte. Ein kindliches Behagen an den Zerstreuungen einer lebenslustigen großen Stadt konnte Beethoven kaum nur berühren, denn seine Willenstriebe waren viel zu stark, um in solch oberflächlich buntem Treiben auch nur die mindeste Sättigung finden zu können. Nährte sich hieraus namentlich seine Neigung zur Einsamkeit, so fiel diese wieder mit seiner Bestimmung zur Unabhängigkeit zusammen. Ein bewundernswert sicherer Instinkt leitete ihn gerade hierin, und ward zur hauptsächlichen Triebfeder der Äußerungen seines Charakters. Keine Vernunfterkenntnis hätte ihn dabei deutlicher anweisen können, als dieser unabweisliche Trieb seines Instinktes. Was Spinozas Bewußtsein leitete, sich durch Gläserschleifen zu ernähren; was unseren Schopenhauer mit der, sein ganzes äußeres Leben, ja unerklärliche Züge seines Charakters bestimmenden Sorge, sein kleines Erbvermögen sich ungeschmälert zu erhalten, erfüllte, nämlich die Einsicht, daß die Wahrhaftigkeit jeder philosophischen Forschung durch eine Abhängigkeit von der Nötigung zum Gelderwerb auf dem Wege wissenschaftlicher Arbeiten ernstlich gefährdet ist: dasselbe bestimmte Beethoven in seinem Trotze gegen die Welt, in seinem Hange zur Einsamkeit, wie in den fast rauhen Neigungen, die sich bei der Wahl seiner Lebensweise aussprachen.

Wirklich hatte sich auch Beethoven durch den Ertrag seiner musikalischen Arbeiten seinen Lebensunterhalt zu gewinnen. Wenn ihn aber nun nichts reizte, seiner Lebensweise ein anmutiges Behagen zu sichern, so ergab sich ihm hieraus eine mindere Nötigung sowohl zum schnellen, oberflächlichen Arbeiten, als auch zu Zugeständnissen an einen Geschmack, dem nur durch das Gefällige beizukommen war. Je mehr er so den Zusammenhang mit der Außenwelt verlor, desto klarsichtiger wendete sich sein Blick seiner inneren Welt zu. Je vertrauter er sich hier in der Verwaltung seines inneren Reichtums fühlt, desto bewußter stellt er nun seine Forderungen nach außen, und verlangt von seinen Gönnern wirklich, daß sie ihm nicht mehr seine Arbeiten bezahlen, sondern dafür sorgen sollen, daß er überhaupt, unbekümmert um alle Welt, für sich arbeiten könne. Wirklich geschah es zum ersten Male im Leben eines Musikers, daß einige wohlwollende Hochgestellte sich dazu verpflichteten, Beethoven in dem verlangten Sinne unabhängig zu erhalten. An einem ähnlichen Wendepunkt seines Lebens angelangt, war Mozart, zu früh erschöpft, zugrunde gegangen. Die große ihm erwiesene Wohltat, wenn sie sich auch nicht in ununterbrochener Dauer und ungeschmälert erhielt, begründete doch die eigentümliche Harmonie, die sich in des Meisters, wenn auch noch so seltsam gestalteten Leben fortan kundtat. Er fühlte sich als Sieger, und wußte, daß er der Welt nur als freier Mann anzugehören habe. Diese mußte sich ihn gefallen lassen, wie er war. Seine hochadeligen Gönner behandelte er als Despot, und nichts war von ihm zu erhalten, als wozu und wann er Lust hatte.

Aber nie und zu nichts hatte er Lust, als was ihn nun immer und einzig einnahm: das Spiel des Zauberers mit den Gestaltungen seiner inneren Welt. Denn die äußere erlosch ihm nun ganz, nicht etwa weil Erblindung ihn ihres Anblickes beraubte, sondern weil T a u b h e i t sie endlich seinem Ohre ferne hielt. Das Gehör war das einzige Organ, durch welches die äußere Welt noch störend zu ihm drang: für sein Auge war sie längst erstorben. Was s a h der entzückte Träumer, wenn er durch die buntdurchwimmelten Straßen Wiens wandelte, und offenen Auges vor sich hinstarrte, einzig vom Wachen seiner inneren Tonwelt belebt? — Das Entstehen und Zunehmen seines Gehörleidens peinigte ihn furchtbar, und stimmte ihn zu tiefer

Melancholie; über die eingetretene völlige Taubheit, namentlich über den Verlust der Fähigkeit, musikalischen Vorträgen zu lauschen, vernehmen wir keine erheblichen Klagen von ihm; nur der Lebensverkehr war ihm erschwert, der an sich keinen Reiz für ihn hatte, und dem er nun immer entschiedener auswich.

Ein gehörloser Musiker! — Ist ein erblindeter Maler zu denken?

Aber den erblindeten Seher kennen wir. Dem Teiresias, dem die Welt der Erscheinung sich verschlossen, und der dafür nun mit dem inneren Auge den Grund aller Erscheinung gewahrt, — ihm gleicht jetzt der ertäubte Musiker, der ungestört vom Geräusche des Lebens nun einzig noch den Harmonien seines Inneren lauscht, aus seiner Tiefe nur einzig noch zu jener Welt spricht, die ihm — nichts mehr zu sagen hat. So ist der Genius von jedem Außer-sich befreit, ganz bei sich und in sich. Wer Beethoven damals mit dem Blicke des Teiresias gesehen hätte, welches Wunder müßte sich dem erschlossen haben: eine unter Menschen wandelnde Welt, — das An-sich der Welt als wandelnder Mensch! —

Und nun erleuchtete sich des Musikers Auge von innen. Jetzt warf er den Blick auch auf die Erscheinung, die, durch sein inneres Licht beschienen, in wundervollem Reflexe sich wieder seinem Innern mitteilte. Jetzt spricht wiederum nur das Wesen der Dinge zu ihm und zeigt ihm diese in dem ruhigen Lichte der Schönheit. Jetzt versteht er den Wald, den Bach, die Wiese, den blauen Äther, die heitere Menge, das liebende Paar, den Gesang der Vögel, den Zug der Wolken, das Brausen des Sturmes, die Wonne der selig bewegten Ruhe. Da durchdringt all sein Sehen und Gestalten diese wunderbare Heiterkeit, die erst durch ihn der Musik zu eigen geworden ist. Selbst die Klage, so innig ureigen allen Tönen, beschwichtigt sich zum Lächeln: die Welt gewinnt ihre Kindesunschuld wieder. „Mit mir seid heute im Paradiese" — wer hörte sich dieses Erlöserwort nicht zugerufen, wenn er der „Pastoral-Symphonie" lauschte?

Jetzt wächst diese Kraft des Gestaltens des Unbegreiflichen, Niegesehenen, Nieerfahrenen, welches durch sie aber zur unmittelbarsten Erfahrung von ersichtlichster Begreiflichkeit wird. Die Freude an der Ausübung dieser Kraft wird zum Humor:

aller Schmerz des Daseins bricht sich an diesem ungeheuren Behagen des Spieles mit ihm; der Weltenschöpfer Brahma lacht über sich selbst, da er die Täuschung über sich selbst erkennt; die wiedergewonnene Unschuld spielt scherzend mit dem Stachel der gesühnten Schuld, das befreite Gewissen neckt sich mit seiner ausgestandenen Qual.

Nie hat eine Kunst der Welt etwas so Heiteres geschaffen, als diese Symphonien in A dur und F dur, mit allen ihnen so innig verwandten Tonwerken des Meisters aus dieser göttlichen Zeit seiner völligen Taubheit. Die Wirkung hiervon auf den Hörer ist eben diese Befreiung von aller Schuld, wie die Nachwirkung das Gefühl des verscherzten Paradieses ist, mit welchem wir uns wieder der Welt der Erscheinung zukehren. So predigen diese wundervollen Werke Reue und Buße im tiefsten Sinne einer göttlichen Offenbarung.

Hier ist einzig der ästhetische Begriff des Erhabenen anzuwenden: denn eben die Wirkung des Heiteren geht hier sofort über alle Befriedigung durch das Schöne weit hinaus. Jeder Trotz der erkenntnisstolzen Vernunft bricht sich hier sofort an dem Zauber der Überwältigung unsrer ganzen Natur; die Erkenntnis flieht mit dem Bekenntnis ihres Irrtums, und die ungeheure Freude dieses Bekenntnisses ist es, in welcher wir aus tiefster Seele aufjauchzen, so ernsthaft auch die gänzlich gefesselte Miene des Zuhörers sein Erstaunen über die Unfähigkeit unseres Sehens und Denkens gegenüber dieser wahrhaftigsten Welt uns verrät. —

Was konnte von dem menschlichen Wesen des weltentrückten Genius der Beachtung der Welt noch übrig bleiben? Was konnte das Auge des begegnenden Weltmenschen an ihm noch gewahren? Gewiß nur Mißverständliches, wie er selbst nur durch Mißverständnis mit dieser Welt verkehrte, über welche er, vermöge seiner naiven Großherzigkeit, in einem steten Widerspruche mit sich selbst lag, der immer nur wieder auf dem erhabensten Boden der Kunst sich harmonisch ausgleichen konnte. Denn soweit seine Vernunft die Welt zu begreifen suchte, fühlte sein Gemüt sich zunächst durch die Ansichten des Optimismus beruhigt, wie er in den schwärmerischen Humanitätstendenzen des vorigen Jahrhunderts zu einer Gemeinannahme der bürgerlich religiösen Welt ausgebildet worden war. Jeden gemüt-

lichen Zweifel, der ihm aus den Erfahrungen des Lebens gegen die Richtigkeit dieser Lehre aufstieß, bekämpfte er mit ostensibler Dokumentierung religiöser Grundmaximen. Sein Innerstes sagte ihm: die Liebe ist Gott; und so dekretierte er auch: Gott ist die Liebe. Nur was mit Emphase an diese Dogmen anstreifte, erhielt aus unsren Dichtern seinen Beifall; fesselte ihn der „Faust“ stets so gewaltig, so war ihm Klopstock und mancher flachere Humanitätssänger doch eigentlich besonders ehrwürdig. Seine Moral war von strengster bürgerlicher Ausschließlichkeit; eine frivole Stimmung brachte ihn zum Schäumen. Gewiß bot er so selbst dem aufmerksamsten Umgange keinen einzigen Zug von Geistreichigkeit dar, und Goethe mag, trotz Bettinas seelenvollen Phantasien über Beethoven, in seinen Unterhaltungen mit ihm wohl eine herzliche Not gehabt haben. Aber wie er, ohne alles Bedürfnis des Luxus, sparsam, ja oft bis zur Geizigkeit sorgsam sein Einkommen bewachte, so drückt sich, wie in diesem Zuge, auch in seiner streng religiösen Moralität der sicherste Instinkt aus, durch dessen Kraft er sein Edelstes, die Freiheit seines Genius, gegen die unterjochende Beeinflussung der ihn umgebenden Welt bewahrte.

Er lebte in Wien, und kannte nur Wien: dies sagt genug. Der Österreicher, der nach der Ausrottung jeder Spur des deutschen Protestantismus in der Schule romanischer Jesuiten auferzogen worden war, hatte selbst den richtigen Akzent für seine Sprache verloren, welche ihm jetzt, wie die klassischen Namen der antiken Welt, nur noch in undeutscher Verwelschung vorgesprochen wurde. Deutscher Geist, deutsche Art und Sitte, wurden ihm aus Lehrbüchern spanischer und italienischer Abkunft erklärt; auf dem Boden einer gefälschten Geschichte, einer gefälschten Wissenschaft, einer gefälschten Religion, war eine von der Natur heiter und frohmütig angelegte Bevölkerung zu jenem Skeptizismus erzogen worden, welcher, da vor allem das Haften am Wahren, Echten und Freien untergraben werden sollte, als wirkliche Frivolität sich zu erkennen geben mußte.

Dies war nun derselbe Geist, der auch der einzigen in Österreich gepflegten Kunst, der Musik, die Ausbildung und in Wahrheit erniedrigende Tendenz zugeführt hatte, welcher wir zuvor bereits unser Urteil zuwendeten. Wir sahen, wie Beethoven durch die mächtige Anlage seiner Natur sich gegen diese

Tendenz wahrte, und erkennen nun die ganz gleiche Kraft in ihm auch mächtig zur Abwehr einer frivolen Lebens- und Geistestendenz wirken. Katholisch getauft und erzogen, lebte durch solche Gesinnung der ganze Geist des deutschen Protestantismus in ihm. Und dieser leitete ihn auch als Künstler wiederum auf dem Wege, auf welchem er auf den einzigen Genossen seiner Kunst treffen sollte, dem er ehrfurchtsvoll sich neigen, den er als Offenbarung des tiefsten Geheimnisses seiner eigenen Natur in sich aufnehmen konnte. Galt Haydn als der Leiter des Jünglings, so ward der große Sebastian Bach für das mächtig sich entfaltende Kunstleben des Mannes sein Führer.

Bachs Wunderwerk ward ihm zur Bibel seines Glaubens; in ihm las er, und vergaß darüber die Welt des Klanges, die er nun nicht mehr vernahm. Da stand es geschrieben, das Rätselwort seines tief innersten Traumes, das einst der arme Leipziger Kantor als ewiges Symbol der neuen, anderen Welt aufgeschrieben hatte. Das waren dieselben rätselhaft verschlungenen Linien und wunderbar krausen Zeichen, in welchen dem großen Albrecht Dürer das Geheimnis der vom Lichte beschienenen Welt und ihrer Gestalten aufgegangen war, das Zauberbuch des Nekromanten, der das Licht des Makrokosmos über den Mikrokosmos hinleuchten läßt. Was nur das Auge des deutschen Geistes erschauen, nur sein Ohr vernehmen konnte, was ihn aus innerstem Gewahrwerden zu der unwiderstehlichen Protestation gegen alles ihm auferlegte äußere Wesen trieb, das las nun Beethoven klar und deutlich in seinem allerheiligsten Buche, und — ward selbst ein Heiliger. —

Wie aber konnte gerade dieser Heilige wiederum für das Leben sich zu seiner eigenen Heiligkeit verhalten, da er wohl erleuchtet war „die tiefste Weisheit auszusprechen, aber in einer Sprache, welche seine Vernunft nicht verstand"? Mußte nicht sein Verkehr mit der Welt nur den Zustand des aus tiefstem Schlafe Erwachten ausdrücken, der auf den beseligenden Traum seines Inneren sich zu erinnern beschwerlich sich abmüht? Einen ähnlichen Zustand dürfen wir bei dem religiösen Heiligen annehmen, wenn er, vom unerläßlichsten Lebensbedürfnisse angetrieben, sich in irgendwelcher Annäherung den Verrichtungen des gemeinen Lebens wieder zuwendet: nur daß dieser in der Not des Lebens selbst deutlich die Sühne für ein sündiges Dasein

erkennt, und in deren geduldiger Ertragung sogar mit Begeisterung das Mittel der Erlösung ergreift, wogegen jener heilige Seher den Sinn der Buße einfach als Qual auffaßt, und seine Daseinsschuld eben nur als Leidender abträgt. Der Irrtum des Optimisten rächt sich nun durch Verstärkung dieser Leiden und seiner Empfindlichkeit dagegen. Jede ihm begegnende Gefühllosigkeit, jeder Zug von Selbstsucht und Härte, den er stets und immer wieder wahrnimmt, empört ihn als eine unbegreifliche Verderbnis der, mit religiösem Glauben in seiner Annahme festgehaltenen, ursprünglichen Güte des Menschen. So fällt er aus dem Paradiese seiner inneren Harmonie immer in die Hölle des furchtbar disharmonischen Daseins zurück, welches er wiederum nur als Künstler endlich harmonisch sich aufzulösen weiß.

Wollen wir uns das Bild eines Lebenstages unsres Heiligen vorführen, so dürfte eines jener wunderbaren Tonstücke des Meisters selbst uns das beste Gegenbild dazu an die Hand geben, wobei wir, um uns selbst nicht zu täuschen, immer nur das Verfahren festhalten müßten, mit welchem wir das Phänomen des Traumes analogisch, nicht aber mit diesem es identifizierend, auf die Entstehung der Musik als Kunst anwendeten. Ich wähle also, um solch einen echt Beethovenschen Lebenstag aus seinen innersten Vorgängen uns damit zu verdeutlichen, das große Cis-moll-Quartett: was bei der Anhörung desselben uns schwer gelingen würde, weil wir dann jeden bestimmten Vergleich sofort fahren zu lassen uns genötigt fühlen und nur die unmittelbare Offenbarung aus einer anderen Welt vernehmen, ermöglicht sich uns aber doch wohl bis zu einem gewissen Grade, wenn wir diese Tondichtung uns bloß in der Erinnerung vorführen. Selbst hierbei muß ich aber wiederum der Phantasie des Lesers allein es überlassen, das Bild in seinen näheren einzelnen Zügen selbst zu beleben, weshalb ich ihr nur mit einem ganz allgemeinen Schema zu Hilfe komme.

Das einleitende längere Adagio, wohl das Schwermütigste, was je in Tönen ausgesagt worden ist, möchte ich mit dem Erwachen am Morgen des Tages bezeichnen, „der in seinem langen Lauf nicht einen Wunsch erfüllen soll, nicht einen!“ Doch zugleich ist es ein Bußgebet, eine Beratung mit Gott im Gauben an das ewig Gute. — Das nach innen gewendete Auge erblickt

da auch die nur ihm erkenntliche tröstliche Erscheinung (Allegro $^{6}/_{8}$), in welcher das Verlangen zum wehmütig holden Spiele mit sich selbst wird: das innerste Traumbild wird in einer lieblichsten Erinnerung wach. Und nun ist es, als ob (mit dem überleitenden kurzen Allegro moderato) der Meister, seiner Kunst bewußt, sich zu seiner Zauberarbeit zurecht setzte; die wiederbelebte Kraft dieses ihm eigenen Zaubers übt er nun (Andante $^{2}/_{4}$) an dem Festbannen einer anmutsvollen Gestalt, um an ihr, dem seligen Zeugnisse innigster Unschuld, in stets neuer, unerhörter Veränderung durch die Strahlenbrechungen des ewigen Lichtes, welches er darauf fallen läßt, sich rastlos zu entzücken. — Wir glauben nun den tief aus sich Beglückten den unsäglich erheiterten Blick auf die Außenwelt richten zu sehen (Presto $^{2}/_{2}$): da steht sie wieder vor ihm, wie in der Pastoral-Symphonie; alles wird ihm von seinem inneren Glücke beleuchtet; es ist als lauschte er dem eigenen Tönen der Erscheinungen, die luftig und wiederum derb, im rhythmischen Tanze sich vor ihm bewegen. Er schaut dem Leben zu, und scheint sich (kurzes Adagio $^{3}/_{4}$) zu besinnen, wie er es anfinge, diesem Leben selbst zum Tanze aufzuspielen: ein kurzes, aber trübes Nachsinnen, als versenke er sich in den tiefen Traum seiner Seele. Ein Blick hat ihm wieder das Innere der Welt gezeigt: er erwacht, und streicht nun in die Saiten zu einem Tanzaufspiele, wie es die Welt noch nie gehört (Allegro finale). Das ist der Tanz der Welt selbst: wilde Lust, schmerzliche Klage, Liebesentzücken, höchste Wonne, Jammer, Rasen, Wollust und Leid; da zuckt es wie Blitze, Wetter grollen: und über allem der ungeheuere Spielmann, der alles zwingt und bannt, stolz und sicher vom Wirbel zum Strudel, zum Abgrund geleitet: — er lächelt über sich selbst, da ihm dieses Zaubern doch nur ein Spiel war. — So winkt ihm die Nacht. Sein Tag ist vollbracht. —

Es ist nicht möglich, den Menschen Beethoven für irgend eine Betrachtung festzuhalten, ohne sofort wieder den wunderbaren Musiker Beethoven zu seiner Erklärung heranzuziehen.

Wir ersahen, wie seine instinktive Lebenstendenz mit der Tendenz der Emanzipation seiner Kunst zusammenfiel; wie er selbst kein Diener des Luxus sein konnte, so mußte auch seine Musik von allen Merkmalen der Unterordnung unter einen frivolen Geschmack befreit werden. Wie des weiteren nun

wiederum sein religiös optimistischer Glaube Hand in Hand mit einer instinktiven Tendenz der Erweiterung der Sphäre seiner Kunst ging, davon haben wir ein Zeugnis von erhabenster Naivität in seiner neunten Symphonie mit Chören, deren Genesis wir hier näher betrachten müssen, um uns den wundervollen Zusammenhang der bezeichneten Grundtendenzen der Natur unseres Heiligen klar zu machen. —

Derselbe Trieb, der Beethovens Vernunfterkenntnis leitete, den guten Menschen sich zu konstruieren, führte ihn in der Herstellung der Melodie dieses guten Menschen. Der Melodie, welche unter der Verwendung der Kunstmusiker ihre Unschuld verloren hatte, wollte er diese reinste Unschuld wiedergeben. Man rufe sich die italienische Opernmelodie des vorigen Jahrhunderts zurück, um zu erkennen, welch gänzlich nur der Mode und ihren Zwecken dienendes Wesen dieses sonderbar nichtige Tongespenst war: durch sie und ihre Verwendung war eben die Musik so tief erniedrigt worden, daß der lüsterne Geschmack von ihr immer nur etwas Neues verlangte, weil die Melodie von gestern heute nicht mehr anzuhören war. Von dieser Melodie lebte aber auch zunächst unsre Instrumentalmusik, deren Verwendung für die Zwecke eines keineswegs edlen gesellschaftlichen Lebens wir oben uns bereits vorführten.

Hier war es nun Haydn, der alsbald zur derben und gemütlichen Volkstanzweise griff, die er oft leicht erkenntlich selbst den ihm zunächst liegenden ungarischen Bauerntänzen entnahm; er blieb hiermit in einer niederen, vom engeren Lokalcharakter stark bestimmten Sphäre. Aus welcher Sphäre war nun aber diese Naturmelodie zu entnehmen, wenn sie einen edleren, ewigen Charakter tragen sollte? Denn auch diese Haydnsche Bauerntanzweise fesselte mehr als pikante Sonderbarkeit, keineswegs aber als für alle Zeiten gültiger, rein menschlicher Kunsttypus. Unmöglich war sie aber aus den höheren Sphären unserer Gesellschaft zu entnehmen, denn dort eben herrschte die verzärtelte, verschnörkelte, von jeder Schuld behaftete Melodie des Opernsängers und Ballettänzers. Auch Beethoven ging Haydns Weg; nur verwendete er die Volkstanzweise nicht mehr zur Unterhaltung an einer fürstlichen Speisetafel, sondern er spielte sie in einem idealen Sinne dem Volke selbst auf. Bald ist es eine schottische, bald eine russische, eine altfranzösische Volksweise, in

welcher er den erträumten Adel der Unschuld erkannte, und der er huldigend seine ganze Kunst zu Füßen legte. Mit einem ungarischen Bauerntanze spielte er (im Schlußsatze seiner A dur-Symphonie) aber der ganzen Natur auf, so daß, wer diese danach tanzen sehen könnte, im ungeheueren Kreiswirbel einen neuen Planeten vor seinen Augen entstehen zu sehen glauben müßte.

Aber es galt den Urtypus der Unschuld, den idealen „guten Menschen" seines Glaubens zu finden, um ihn mit seinem „Gott ist die Liebe" zu vermählen. Fast könnte man den Meister schon in seiner „Sinfonia eroica" auf dieser Spur erkennen: das ungemein einfache Thema des letzten Satzes derselben, welches er zu Verarbeitungen auch anderswo wieder benützte, schien ihm als Grundgerüste hierzu dienen zu sollen; was er an ihm von hinreißendem Melos aufbaut, gehört aber noch zu sehr dem, von ihm so eigentümlich entwickelten und erweiterten, sentimentalen Mozartschen Cantabile an, um als eine Errungenschaft in dem von uns gemeinten Sinne zu gelten. — Deutlicher zeigt sich die Spur in dem jubelreichen Schlußsatze der C moll-Symphonie, wo uns die einfache, fast nur auf Tonika und Dominante, in der Naturskala der Hörner und Trompeten daherschreitende Marschweise um so mehr durch ihre große Naivität anspricht, als die vorangehende Symphonie jetzt nur wie eine spannende Vorbereitung auf sie erscheint, wie das bald vom Sturm, bald von zarten Windeswehen bewegte Gewölk, aus welchem nun die Sonne mit mächtigen Strahlen hervorbricht.

Zugleich (wir schalten hier diese scheinbare Abschweifung als von wichtigem Bezug auf den Gegenstand unserer Untersuchung ein) fesselt uns aber die C moll-Symphonie als eine der selteneren Konzeptionen des Meisters, in welchen schmerzlich erregte Leidenschaftlichkeit, als anfänglicher Grundton, auf der Stufenleiter des Trostes, der Erhebung, bis zum Ausbruche siegesbewußter Freude sich aufschwingt. Hier betritt das lyrische Pathos fast schon den Boden einer idealen Dramatik im bestimmteren Sinne, und, wie es zweifelhaft dünken dürfte, ob auf diesem Wege die musikalische Konzeption nicht bereits in ihrer Reinheit getrübt werden möchte, weil sie zur Herbeiziehung von Vorstellungen verleiten müßte, welche an sich dem Geiste der Musik durchaus fremd erscheinen, so ist anderseits wiederum nicht zu verkennen, daß der Meister keineswegs durch eine

abirrende ästhetische Spekulation, sondern lediglich durch einen dem eigensten Gebiete der Musik entkeimten, durchaus idealen Instinkt hierin geleitet wurde. Dieser fiel, wie wir dies am Ausgangspunkte dieser letzten Untersuchung zeigten, mit dem Bestreben zusammen, den Glauben an die ursprüngliche Güte der menschlichen Natur gegen alle, dem bloßen Anschein zuzuweisenden Einsprüche der Lebenserfahrung, für das Bewußtsein zu retten, oder vielleicht auch wieder zu gewinnen. Die fast durchgängig dem Geiste der erhabensten Heiterkeit entsprungenen Konzeptionen des Meisters gehörten, wie wir dies oben ersahen, vorzüglich der Periode jener seligen Vereinsamung an, welche nach dem Eintritte seiner völligen Taubheit ihn der Welt des Leidens gänzlich entrückt zu haben schien. Vielleicht haben wir nun nicht nötig, auf die wiederum eintretende schmerzlichere Stimmung in einzelnen wichtigsten Konzeptionen Beethovens die Annahme des Verfalles jener inneren Heiterkeit zu gründen, da wir ganz gewiß fehlen würden, wenn wir glauben wollten, der Künstler könne überhaupt anders als bei tief innerer Seelenheiterkeit konzipieren. Die in der Konzeption sich ausdrückende Stimmung muß daher der Idee der Welt selbst angehören, welche der Künstler erfaßt und im Kunstwerke verdeutlicht. Da wir nun aber mit Bestimmtheit annahmen, daß in der Musik sich selbst die Idee der Welt offenbare, so ist der konzipierende Musiker vor allem in dieser Idee mit enthalten, und was er ausspricht, ist nicht seine Ansicht von der Welt, sondern die Welt selbst, in welcher Schmerz und Freude, Wohl und Wehe wechseln. Auch der bewußte Zweifel des M e n s c h e n Beethoven war in dieser Welt enthalten, und so spricht er unmittelbar, keineswegs als Objekt der Reflexion aus ihm, wenn er uns die Welt etwa so zum Ausdruck bringt, wie in seiner neunten Symphonie, deren erster Satz uns allerdings die Idee der Welt in ihrem grauenvollsten Lichte zeigt. Unverkennbar waltet aber anderseits gerade in diesem Werke der überlegt ordnende Wille seines Schöpfers; wir begegnen seinem Ausdrucke unmittelbar, als er dem Rasen der, nach jeder Beschwichtigung immer wiederkehrenden Verzweiflung, wie mit dem Angstrufe des aus furchtbarem Traume Erwachenden das wirklich gesprochene Wort zuruft, dessen idealer Sinn kein anderer ist, als: „der Mensch ist d o c h gut!“

Von je hat es nicht nur der Kritik, sondern auch dem unbefangenen Gefühle Anstoß gegeben, den Meister hier plötzlich aus der Musik gewissermaßen herausfallen, gleichsam aus dem von ihm selbst gezogenen Zauberkreise heraustreten zu sehen, um somit an ein von der musikalischen Konzeption völlig verschiedenes Vorstellungsvermögen zu appellieren. In Wahrheit gleicht dieser unerhörte künstlerische Vorgang dem jähen Erwachen aus dem Traume; wir empfinden aber zugleich die wohltätige Einwirkung hiervon auf den durch den Traum auf das äußerste Geängstigten; denn nie hatte zuvor uns ein Musiker die Qual der Welt so grauenvoll endlos erleben lassen. So war es denn wirklich ein Verzweiflungssprung, mit dem der göttlich naive, nur von seinem Zauber erfüllte Meister in die neue Lichtwelt eintrat, aus deren Boden ihm die lange gesuchte göttlich süße, unschuldsreine Menschenmelodie entgegenblühte.

Auch mit dem soeben bezeichneten ordnenden Willen, der ihn zu dieser Melodie führte, sehen wir somit den Meister unentwegt in der Musik, als der Idee der Welt, enthalten; denn in Wahrheit ist es nicht der Sinn des Wortes, welcher uns beim Eintritte der menschlichen Stimme einnimmt, sondern der Charakter dieser menschlichen Stimme selbst. Auch die in Schillers Versen ausgesprochenen Gedanken sind es nicht, welche uns fortan beschäftigen, sondern der trauliche Klang des Chorgesanges, an welchem wir selbst einzustimmen uns aufgefordert fühlen, um, wie in den großen Passionsmusiken S. Bachs es wirklich mit dem Eintritte des Chorales geschah, als Gemeinde an dem idealen Gottesdienste selbst mit teilzunehmen. Ganz ersichtlich ist es, daß namentlich der eigentlichen Hauptmelodie die Worte Schillers, sogar mit wenigem Geschicke notdürftig erst untergelegt sind; denn ganz für sich, nur von Instrumenten vorgetragen, hat diese Melodie zuerst sich in voller Breite vor uns entwickelt, und uns dort mit der namenlosen Rührung der Freude an dem gewonnenen Paradiese erfüllt.

Nie hat die höchste Kunst etwas künstlerisch einfacheres hervorgebracht als diese Weise, deren kindliche Unschuld, wenn wir zuerst das Thema im gleichförmigsten Flüstern von den Baßinstrumenten des Saitenorchesters in Unisono vernehmen, uns wie mit heiligen Schauern anweht. Sie wird nun der Cantus firmus, der Choral der neuen Gemeinde, um welchen,

wie um den Kirchenchoral S. Bachs, die hinzutretenden harmonischen Stimmen sich kontrapunktisch gruppieren: nichts gleicht der holden Innigkeit, zu welcher jede neu hinzutretende Stimme diese Urweise reinster Unschuld belebt, bis jeder Schmuck, jede Pracht der gesteigerten Empfindung an ihr und in ihr sich vereinigt, wie die atmende Welt um ein endlich geoffenbartes Dogma reinster Liebe. —

Überblicken wir den kunstgeschichtlichen Fortschritt, welchen die Musik durch Beethoven getan hat, so können wir ihn bündig als den Gewinn einer Fähigkeit bezeichnen, welche man ihr vorher absprechen zu müssen vermeinte: sie ist vermöge dieser Befähigung weit über das Gebiet des ästhetisch Schönen in die Sphäre des durchaus Erhabenen getreten, in welcher sie von jeder Beengung durch traditionelle oder konventionelle Formen, vermöge vollster Durchdringung und Belebung dieser Formen mit dem eigensten Geiste der Musik, befreit ist. Und dieser Gewinn zeigte sich sofort für jedes menschliche Gemüt durch den der Hauptform aller Musik, der Melodie, von Beethoven verliehenen Charakter, als welcher jetzt die höchste Natureinfachheit wiedergewonnen ist, als der Born, aus welchem die Melodie zu jeder Zeit und bei jedem Bedürfnisse sich erneuert, und bis zur höchsten, reichsten Mannigfaltigkeit sich ernährt. Und dieses dürfen wir unter dem einen, allen verständlichen Begriff fassen: die Melodie ist durch Beethoven von dem Einflusse der Mode und des wechselnden Geschmackes emanzipiert, zum ewig gültigen, rein menschlichen Typus erhoben worden. Beethovens Musik wird zu jeder Zeit verstanden werden, während die Musik seiner Vorgänger größtenteils nur unter Vermittlung kunstgeschichtlicher Reflexion uns verständlich bleiben wird. —

Aber noch ein anderer Fortschritt wird auf dem Wege, auf welchem Beethoven die entscheidend wichtige Veredlung der Melodie erzielte, ersichtlich, nämlich die neue Bedeutung, welche jetzt die Vokalmusik in ihrem Verhältnisse zur reinen Instrumentalmusik erhält.

Diese Bedeutung war der bisherigen gemischten Vokal- und Instrumentalmusik fremd. Diese, welche wir bisher zunächst in den kirchlichen Kompositionen antreffen, dürfen wir fürs erste unbedenklich als eine verdorbene Vokalmusik ansehen, insofern das Orchester hier nur als Verstärkung oder auch Begleitung

der Gesangsstimmen verwendet ist. Des großen S. Bachs Kirchenkompositionen sind nur durch den Gesangschor zu verstehen, nur daß dieser selbst hier bereits mit der Freiheit und Beweglichkeit eines Instrumentalorchesters behandelt wird, welche die Herbeiziehung desselben zur Verstärkung und Unterstützung jenes ganz von selbst eingab. Dieser Vermischung zur Seite treffen wir dann, bei immer größerem Verfalle des Geistes der Kirchenmusik, auf die Einmischung des italienischen Operngesanges mit Begleitung des Orchesters nach den zu verschiedenen Zeiten beliebten Manieren. Beethovens Genius war es vorbehalten, den aus diesen Mischungen sich bildenden Kunstkomplex rein im Sinne eines Orchesters von gesteigerter Fähigkeit zu verwenden. In seiner großen Missa solemnis haben wir ein rein symphonisches Werk des echtesten Beethovenschen Geistes vor uns. Die Gesangstimmen sind hier ganz in dem Sinne wie menschliche Instrumente behandelt, welchen Schopenhauer diesen sehr richtig auch nur zugesprochen wissen wollte: der ihnen untergelegte Text wird von uns, gerade in diesen großen Kirchenkompositionen, nicht seiner begrifflichen Bedeutung nach aufgefaßt, sondern er dient, im Sinne des musikalischen Kunstwerkes, lediglich als Material für den Stimmgesang, und verhält sich nur deswegen nicht störend zu unserer musikalisch bestimmten Empfindung, weil er uns keineswegs Vernunftvorstellungen anregt, sondern, wie dies auch sein kirchlicher Charakter bedingt, uns nur mit dem Eindrucke wohlbekannter symbolischer Glaubensformeln berührt.

Durch die Erfahrung, daß eine Musik nichts von ihrem Charakter verliert, wenn ihr auch sehr verschiedenartige Texte untergelegt werden, erhellt sich andererseits nun das Verhältnis der Musik zur Dichtkunst als ein durchaus illusorisches: denn es bestätigt sich, daß, wenn zu einer Musik gesungen wird, nicht der poetische Gedanke, den man namentlich bei Chorgesängen nicht einmal verständlich artikuliert vernimmt, sondern höchstens das von ihm aufgefaßt wird, was er im Musiker als Musik und zu Musik anregte. Eine Vereinigung der Musik und der Dichtkunst muß daher stets zu einer solchen Geringstellung der letzteren ausschlagen, daß es nur wieder zu verwundern ist, wenn wir sehen, wie namentlich auch unsere großen deutschen Dichter das Problem einer Vereinigung der beiden Künste stets

von neuem erwogen, oder gar versuchten. Sie wurden hierbei ersichtlich von der Wirkung der Musik in der Oper geleitet: und allerdings schien hier einzig das Feld zu liegen, auf welchem es zu einer Lösung des Problems führen mußte. Mögen sich nun die Erwartungen unserer Dichter einerseits mehr auf die formelle Abgemessenheit ihrer Struktur, anderseits mehr auf die tief anregende gemütliche Wirkung der Musik bezogen haben, immer bleibt es ersichtlich, daß es ihnen nur in den Sinn kommen konnte, der hier dargeboten scheinenden mächtigen Hilfsmittel sich zu bedienen, um der dichterischen Absicht einen sowohl präziseren, als tiefer dringenden Ausdruck zu geben. Es mochte sie bedünken, daß die Musik ihnen gern diesen Dienst leisten würde, wenn sie ihr an der Stelle des trivialen Opernsujets und Operntextes eine ernstlich gemeinte dichterische Konzeption zuführten. Was sie immer wieder von ernstlichen Versuchen in dieser Richtung abhielt, mag wohl ein unklarer, aber richtig geleiteter Zweifel daran gewesen sein, ob die Dichtung, als solche, in ihrem Zusammenwirken mit der Musik überhaupt noch beachtet werde. Bei genauem Besinnen durfte es ihnen nicht entgehen, daß in der Oper außer der Musik nur der szenische Vorgang, nicht aber der ihn erklärende dichterische Gedanke, die Aufmerksamkeit in Anspruch nahm, und daß die Oper recht eigentlich nur das Zuhören oder Zusehen abwechselnd auf sich lenkte. Daß weder für das eine noch für das andere Rezeptionsvermögen eine vollkommene ästhetische Befriedigung zu gewinnen war, erklärte sich offenbar daraus, daß, wie ich oben dies bereits bezeichnete, die Opernmusik nicht zu der der Musik einzig entsprechenden Andacht umstimmte, in welcher das Gesicht derart depotenziert wird, daß das Auge die Gegenstände nicht mehr mit der gewohnten Intensität wahrnimmt; wogegen wir eben finden mußten, daß wir hier, von der Musik nur oberflächlich berührt, durch sie mehr aufgeregt als von ihr erfüllt, nun auch etwas zu sehen verlangten, — keineswegs aber etwa zu denken; denn hierfür waren wir, eben durch dieses Widerspiel des Unterhaltungsverlangens, infolge einer im tiefsten Grunde nur gegen die Langeweile ankämpfenden Zerstreuung, gänzlich der Fähigkeit beraubt worden.

Wir haben uns nun durch die vorangehenden Betrachtungen mit der besonderen Natur Beethovens genügend ver-

traut gemacht, um den Meister in seinem Verhalten zur Oper sofort zu verstehen, wenn er auf das allerentschiedenste ablehnte, je einen Operntext von frivoler Tendenz komponieren zu wollen. Ballett, Aufzüge, Feuerwerk, wollüstige Liebesintriguen usw., dazu eine Musik zu machen, das wies er mit Entsetzen von sich. Seine Musik mußte eine ganze, hochherzig leidenschaftliche Handlung vollständig durchdringen können. Welcher Dichter sollte ihm hierzu die Hand zu bieten vermögen? Ein einmalig angetretener Versuch brachte ihn mit einer dramatischen Situation in Berührung, die wenigstens nichts von der gehaßten Frivolität an sich hatte, und außerdem durch die Verherrlichung der weiblichen Treue dem leitenden Humanitätsdogma des Meisters gut entsprach. Und doch umschloß dieses Opernsujet so vieles der Musik Fremde, ihr Unassimilierbare, daß eigentlich nur die große Ouvertüre zu „Leonore" uns wirklich deutlich macht, wie Beethoven das Drama verstanden haben wollte. Wer wird dieses hinreißende Tonstück anhören, ohne nicht von der Überzeugung erfüllt zu werden, daß die Musik auch das vollkommenste Drama in sich schließe? Was ist die dramatische Handlung des Textes der Oper „Leonore" andres, als eine fast widerwärtige Abschwächung des in der Ouvertüre erlebten Dramas, etwa wie ein langweilig erläuternder Kommentar von Gervinus zu einer Szene des Shakespeare?

Diese hier jedem Gefühle sich aufdrängende Wahrnehmung kann uns aber zur vollkommen klaren Erkenntnis werden, wenn wir auf die philosophische Erklärung der Musik selbst zurückgehen.

Die Musik, welche nicht die in den Erscheinungen der Welt enthaltenen Ideen darstellt, dagegen selbst eine, und zwar eine umfassende Idee der Welt ist, schließt das Drama ganz von selbst in sich, da das Drama wiederum selbst die einzige der Musik adäquate Idee der Welt ausdrückt. Das Drama überragt ganz in der Weise die Schranken der Dichtkunst, wie die Musik die jeder anderen, namentlich aber der bildenden Kunst, dadurch, daß seine Wirkung einzig im Erhabenen liegt. Wie das Drama die menschlichen Charaktere nicht schildert, sondern diese unmittelbar sich selbst darstellen läßt, so gibt uns eine Musik in ihren Motiven den Charakter aller Erscheinungen der Welt nach ihrem innersten An-sich. Die Bewegung, Gestaltung und Veränderung

dieser Motive sind analogisch nicht nur einzig dem Drama verwandt, sondern das die Idee darstellende Drama kann in Wahrheit einzig nur durch jene so sich bewegenden, gestaltenden und sich verändernden Motive der Musik vollkommen klar verstanden werden. Wir dürften somit nicht irren, wenn wir in der Musik die aprioristische Befähigung des Menschen zur Gestaltung des Dramas überhaupt erkennen wollten. Wie wir die Welt der Erscheinungen uns durch die Anwendung der Gesetze des Raumes und der Zeit konstruieren, welche in unserem Gehirne aprioristisch vorgebildet sind, so würde diese wiederum bewußte Darstellung der Idee der Welt im Drama durch jene inneren Gesetze der Musik vorgebildet sein, welche im Dramatiker ebenso unbewußt sich geltend machten, wie jene ebenfalls unbewußt in Anwendung gebrachten Gesetze der Kausalität für die Apperzeption der Welt der Erscheinungen.

Die Ahnung hiervon war es eben, was unsere großen deutschen Dichter einnahm; und vielleicht sprachen sie in dieser Ahnung zugleich den geheimnisvollen Grund der nach anderen Annahmen bestehenden Unererklärlichkeit S h a k e s p e a r e s aus. Dieser ungeheure Dramatiker war wirklich nach keiner Analogie mit irgendwelchem Dichter zu begreifen, weshalb auch ein ästhetisches Urteil über ihn noch gänzlich unbegründet geblieben ist. Seine Dramen erscheinen als ein so unmittelbares Abbild der Welt, daß die künstlerische Vermittlung in der Darstellung der Idee ihnen gar nicht anzumerken, und namentlich nicht kritisch nachzuweisen ist, weshalb sie, als Produkte eines übermenschlichen Genies angestaunt, unseren großen Dichtern, fast in derselben Weise wie Naturwunder, zum Studium für das Auffinden der Gesetze ihrer Erzeugung wurden.

Wie weit Shakespeare über den eigentlichen Dichter erhaben war, drückt sich bei der ungemeinen Wahrhaftigkeit jedes Zuges seiner Darstellungen oft schroff genug aus, wenn der Poet, wie z. B. in der Szene des Streites zwischen Brutus und Cassius (im „Julius Cäsar"), geradeswegs als ein albernes Wesen behandelt wird; wogegen wir den vermeintlichen „Dichter" Shakespeare nirgends antreffen als im eigensten Charakter der Gestalten selbst, die in seinen Dramen sich vor uns bewegen. — Völlig unvergleichlich blieb daher Shakespeare, bis der deutsche Genius ein nur im Vergleiche mit ihm analogisch zu erklärendes

Wesen in Beethoven hervorbrachte. — Fassen wir den Komplex der Shakespeareschen Gestaltenwelt, mit der ungemeinen Prägnanz der in ihr enthaltenen und sich berührenden Charaktere, zu einem Gesamteindruck auf unsre innerste Empfindung zusammen, und halten wir zu diesem den gleichen Komplex der Beethovenschen Motivenwelt mit ihrer unabwehrbaren Eindringlichkeit und Bestimmtheit, so müssen wir inne werden, daß die eine dieser Welten die andere vollkommen deckt, so daß jede in der anderen enthalten ist, wenngleich sie in durchaus verschiedenen Sphären sich zu bewegen scheinen.

Um diese Vorstellung uns zu erleichtern, führen wir uns in der Ouvertüre zu „Coriolan" das Beispiel vor, in welchem Beethoven und Shakespeare an dem gleichen Stoffe sich berühren. Sammeln wir uns in der Erinnerung an den Eindruck, welchen die Gestalt des Coriolan in Shakespeares Drama auf uns machte, und halten wir hierbei fürs erste von dem Detail der komplizierten Handlung nur dasjenige fest, was uns einzig wegen seiner Beziehung zu dem Hauptcharakter eindrucksvoll verbleiben konnte, so werden wir aus allem Gewirre die eine Gestalt des trotzigen Coriolan, im Konflikt mit seiner innersten Stimme, welche wiederum aus der eigenen Mutter lauter und eindringlicher zu seinem Stolze spricht, hervorragen sehen, und als dramatische Entwicklung einzig die Überwältigung des Stolzes durch jene Stimme, die Brechung des Trotzes einer über das Maß kräftigen Natur festhalten. Beethoven wählt für sein Drama einzig diese beiden Hauptmotive, welche bestimmter als alle Darlegung durch Begriffe das innerste Wesen jener beiden Charaktere uns empfinden läßt. Verfolgen wir nun andächtig die aus der einzigen Entgegenstellung dieser Motive sich entwickelnde, gänzlich nur ihrem musikalischen Charakter angehörende Bewegung, und lassen wiederum das rein musikalische Detail, welches die Abstufungen, Berührungen, Entfernungen und Steigerungen dieser Motive in sich schließt, auf uns wirken, so verfolgen wir zugleich ein Drama, welches in seinem eigentümlichen Ausdrucke wiederum alles das enthält, was im vorgeführten Werke des Bühnendichters als komplizierte Handlung und Reibung auch geringerer Charaktere unsere Teilnahme in Anspruch nahm. Was uns dort als unmittelbar vorgeführte, von uns fast mit erlebte Handlung ergriff, erfassen wir hier als den innersten

Kern dieser Handlung; denn diese wurde dort durch die gleich Naturmächten wirkenden Charaktere so bestimmt, wie hier durch die in diesen Charakteren wirkenden, im innersten Wesen identischen Motive des Musikers. Nur daß in jener Sphäre j e n e, in dieser Sphäre d i e s e Gesetze der Ausdehnung und Bewegung walten.

Wenn wir die Musik die Offenbarung des innersten Traumbildes vom Wesen der Welt nannten, so dürfte uns Shakespeare als der im Wachen fortträumende Beethoven gelten. Was ihre beiden Sphären auseinander hält, sind die formellen Bedingungen der in ihnen gültigen Gesetze der Apperzeption. Die vollendetste Kunstform müßte demnach von dem Grenzpunkte aus sich bilden, auf welchem jene Gesetze sich zu berühren vermöchten. Was nun Shakespeare so unbegreiflich wie unvergleichlich macht, ist, daß die Formen des Dramas, welche noch die Schauspiele des großen Calderon bis zur konventionellen Sprödigkeit, als recht eigentliche Künstlerwerke bestimmten, von ihm so lebensvoll durchdrungen wurden, daß sie uns wie von der Natur völlig hinweggedrängt erscheinen: wir glauben nicht mehr künstlich gebildete, sondern wirkliche Menschen vor uns zu sehen; wogegen sie wiederum uns so wunderbar fern abstehen, daß wir eine reale Berührung mit ihnen für so unmöglich halten müssen, als wenn wir Geistererscheinungen vor uns hätten. — Wenn nun Beethoven gerade auch in seinem Verhalten zu den formalen Gesetzen seiner Kunst, und in der befreienden Durchdringung derselben, Shakespeare ganz gleich steht, so dürften wir den angedeuteten Grenz- oder Übergangspunkt der beiden bezeichneten Sphären am deutlichsten zu bezeichnen hoffen, wenn wir noch einmal unsren Philosophen uns zum unmittelbaren Führer nehmen, und zwar indem wir auf den Zielpunkt seiner hypothetischen Traumtheorie, die Erklärung der Geistererscheinungen, zurückgehen.

Es käme hierbei zunächst nicht auf die metaphysische, sondern auf die physiologische Erklärung des sogenannten „zweiten Gesichtes“ an. Dort ward das Traumorgan als in dem Teile des Gehirns fungierend gedacht, welcher durch Eindrücke des mit seinen inneren Angelegenheiten im tiefen Schlafe beschäftigten Organismus in analoger Weise angeregt werde, wie der, jetzt vollkommen ruhende, nach außen gewandte, mit den Sinnes-

organ unmittelbar verbundene Teil des Gehirns, durch im Wachen empfangene Eindrücke der äußeren Welt angeregt wird. Die vermöge dieses inneren Organes konzipierte Traummitteilung konnte nur durch einen zweiten, dem Erwachen unmittelbar vorausgehenden Traum überliefert werden, welcher den wahrhaftigen Inhalt des ersten nur in allegorischer Form vermitteln konnte, weil hier, beim vorbereiteten und endlich vor sich gehenden vollen Erwachen des Gehirns nach außen, bereits die Formen der Erkenntnis der Erscheinungswelt, nach Raum und Zeit, in Anwendung gebracht werden mußten, und somit ein den gemeinen Erfahrungen des Lebens durchaus verwandtes Bild zu konstruieren war. — Wir verglichen nun das Werk des Musikers dem Gesichte der hellsehend gewordenen Somnambule, als das von ihr erschaute, und nun im erregtesten Zustande des Hellsehens auch nach außen verkündete, unmittelbare Abbild des innersten Wahrtraumes, und fanden den Kanal zu dieser seiner Mitteilung auf dem Wege der Entstehung und Bildung der Klangwelt auf. — Zu diesem, hier analogisch angezogenen, physiologischen Phänomene der somnambulen Hellsichtigkeit halten wir nun das andere des Geistersehens, und verwenden hierbei wiederum die hypothetische Erklärung Schopenhauers, wonach dieses ein bei wachem Gehirne eintretendes Hellsehen sei; nämlich, es gehe dieses infolge einer Depotenzierung des wachen Gesichtes vor sich, dessen jetzt umflortes Sehen der innere Drang zu einer Mitteilung an das dem Wachen unmittelbar nahe Bewußtsein benutzte, um ihm die im innersten Wahrtraume erschienene Gestalt deutlich vor sich zu zeigen. Diese so aus dem Innern vor das Auge projizierte Gestalt gehört in keiner Weise der realen Welt der Erscheinung an; dennoch lebt sie vor dem Geisterseher mit all den Merkmalen eines wirklichen Wesens. Zu diesem, nur in außerordentlichen und seltenen Fällen dem inneren Willen gelingenden Projizieren des nur von ihm erschauten Bildes vor die Augen des Wachenden, halten wir nun das Werk Shakespeares, um diesen selbst uns als den Geisterseher und Geisterbanner zu erklären, der die Gestalten der Menschen aller Zeiten aus seiner innersten Anschauung sich und uns so vor das wache Auge zu stellen weiß, daß sie wirklich vor uns zu leben scheinen.

Sobald wir uns nun dieser Analogie mit ihren vollsten

Konsequenzen bemächtigen, dürfen wir Beethoven, den wir dem hellsehenden Somnambulen verglichen, als den wirkenden Untergrund des Geister sehenden Shakespeare bezeichnen: was Beethovens Melodien hervorbringt, projiziert auch die Shakespeare-Geistergestaltung; und beide werden sich gemeinschaftlich zu einem und demselben Wesen durchdringen, wenn wir den Musiker, indem er in die Klangwelt hervortritt, zugleich in die Lichtwelt eintreten lassen. Dies geschähe analog dem physiologischen Vorgange, welcher einerseits Grund der Geistersichtigkeit wird, andererseits die somnambule Hellsichtigkeit hervorbringt, und bei welchem anzunehmen ist, daß eine innere Anregung das Gehirn in umgekehrter Weise, als beim Wachen es der äußere Eindruck tut, von innen nach außen durchdringt, wo sie endlich auf die Sinnesorgane trifft, und diese bestimmt, nach außen das zu gewahren, was als Objekt aus dem Innern hervorgedrungen ist. Nun bestätigen wir aber die unleugbare Tatsache, daß beim innigen Anhören einer Musik das Gesicht in der Weise depotenziert werde, daß es die Gegenstände nicht mehr intensiv wahrnehme: somit wäre dies der durch die innerste Traumwelt angeregte Zustand, welcher, als Depotenzierung des Gesichtes, die Erscheinung der Geistergestalt ermöglichte.

Wir können diese hypothetische Erklärung eines anderweitig unerklärlichen physiologischen Vorganges von verschiedenen Seiten her für die Erklärung des uns jetzt vorliegenden künstlerischen Problems anwenden, um zu dem gleichen Ergebnisse zu gelangen. Die Geistergestalten Shakespeares würden durch das völlige Wachwerden des inneren Musikorganes zum Ertönen gebracht werden, oder auch: Beethovens Motive würden das depotenzierte Gesicht zum deutlichen Gewahren jener Gestalten begeistern, in welchen verkörpert diese jetzt vor unserem hellsichtig gewordenen Auge sich bewegten. In dem einen wie dem anderen der an sich wesentlich identischen Fälle müßte die ungeheuere Kraft, welche hier, gegen die Ordnung der Naturgesetze, in dem angegebenen Sinne der Erscheinungsbildung von innen nach außen sich bewegte, aus einer tiefsten Not sich erzeugen, und es würde diese Not wahrscheinlich dieselbe sein, welche im gemeinen Lebensvorgange den Angstschrei des aus dem bedrängenden Traumgesichte des tiefen Schlafes plötzlich Erwachenden hervorbringt; nur daß hier, im außerordentlichen,

ungeheueren, das Leben des Genius der Menschheit gestaltenden Falle, die Not dem Erwachen in einer neuen, durch dieses Erwachen einzig offen zu legenden Welt hellsten Erkennens und höchster Befähigung zuführt.

Dieses Erwachen aus tiefster Not erleben wir aber bei jenem merkwürdigen, der gemeinen ästhetischen Kritik so anstößig gebliebenen Übersprunge der Instrumentalmusik in die Vokalmusik, von dessen Erklärung bei der Besprechung der neunten Symphonie Beethovens wir zu dieser weit ausgreifenden Untersuchung ausgingen. Was wir hierbei empfinden, ist ein gewisses Übermaß, eine gewaltsame Nötigung zur Entladung nach außen, durchaus vergleichbar dem Drange nach Erwachen aus einem tiefbeängstigenden Traume; und das Bedeutsame für den Kunstgenius der Menschheit ist, daß dieser Drang hier eine künstlerische Tat hervorrief, durch welche diesem Genius ein neues Vermögen, die Befähigung zur Erzeugung des höchsten Kunstwerkes zugeführt ist.

Auf dieses Kunstwerk haben wir in dem Sinne zu schließen, daß es das vollendetste Drama, somit ein weit über das Werk der eigentlichen Dichtkunst hinausliegendes sein muß. Hierauf dürfen wir schließen, die wir die Identität des Shakespeareschen und des Beethovenschen Dramas erkannten, von welchem wir anderseits anzunehmen haben, daß es sich zur „Oper" verhalte, wie ein Shakespearesches Stück zu einem Literaturdrama, und eine Beethovensche Symphonie zu einer Opernmusik.

Daß Beethoven im Verlaufe seiner neunten Symphonie einfach zur förmlichen Chorkantate mit Orchester zurückkehrt, hat uns in der Beurteilung jenes merkwürdigen Übersprunges aus der Instrumental- in die Vokalmusik nicht zu beirren; die Bedeutung dieses choralen Teiles der Symphonie haben wir zuvor ermessen, und diese als dem eigensten Felde der Musik angehörig erkannt: in ihm liegt, außer jener eingänglich behandelten Veredlung der Melodie, nichts formell Unerhörtes für uns vor; es ist eine Kantate mit Textworten, zu denen die Musik in kein andres Verhältnis tritt, als zu jedem andren Gesangstexte. Wir wissen, daß nicht die Verse des Textdichters, und wären es die Goethes und Schillers, die Musik bestimmen können; dies vermag allein das Drama, und zwar nicht das

dramatische Gedicht, sondern das wirklich vor unseren Augen sich bewegende Drama, als sichtbar gewordenes Gegenbild der Musik, wo dann das Wort und die Rede einzig der Handlung, nicht aber dem dichterischen Gedanken mehr angehören.

Nicht also das W e r k Beethovens, sondern jene in ihm enthaltene unerhörte künstlerische T a t des Musikers haben wir hier als den Höhepunkt der Entfaltung seines Genius festzuhalten, indem wir erklären, daß das ganz von dieser Tat belebte und gebildete Kunstwerk auch die vollendetste K u n s t f o r m bieten müßte, nämlich diejenige Form, in welcher, wie für das Drama, so besonders auch für die Musik, jede Konventionalität vollständig aufgehoben sein würde. Dies wäre dann zugleich auch die einzige, dem in unserem großen Beethoven so kräftig individualisierten deutschen Geiste durchaus entsprechende, von ihm erschaffene reinmenschliche, und doch ihm original angehörige, neue Kunstform, welche bis jetzt der neueren Welt, im Vergleiche zur antiken Welt, noch fehlt.

Es wird demjenigen, der sich zu den hier von mir ausgesprochenen Ansichten in betreff der Beethovenschen Musik bestimmen lassen sollte, nicht zu ersparen sein, für phantastisch und überschwenglich gehalten zu werden; und zwar wird ihm dieser Vorwurf nicht nur von unsren heutigen gebildeten und ungebildeten Musikern, welche das von uns gemeinte Traumgesicht der Musik meistens nur unter der Gestalt des Traumes Zettels im „Sommernachtstraum" erfahren haben, gemacht werden, sondern namentlich auch von unsern Literaturpoeten und selbst bildenden Künstlern, insoweit diese sich überhaupt um Fragen, welche ganz von ihrer Sphäre abzuführen scheinen, bekümmern. Leicht müßten wir uns aber dazu entschließen, jenen Vorwurf, selbst wenn er recht geringschätzig, ja mit einem auf Beleidigung berechneten Darüberhinwegsehen uns ausgedrückt würde, ruhig zu ertragen; denn es leuchtet uns ein, daß zunächst jene gar nicht zu ersehen vermögen, was wir erkennen, wogegen sie im besten Falle genau nur so viel hiervon zu gewahren imstande sind, als nötig sein dürfte, um ihnen ihre eigene Unproduktivität erklärlich zu machen: daß sie vor dieser Erkenntnis aber zurückschrecken, muß wiederum uns nicht unverständlich sein.

Führen wir uns den Charakter unserer jetzigen literarischen und künstlerischen Öffentlichkeit vor, so gewahren wir eine merkliche Wandlung, welche seit etwa einem Menschenalter hierin sich zugetragen hat. Es sieht hier alles nicht nur wie Hoffnung, sondern sogar in einem solchen Grade wie Gewißheit aus, daß die große Periode der deutschen Wiedergeburt, mit ihren Goethe und Schiller, selbst mit einer, immerhin wohltemperierten, Geringschätzung angesehen wird. Dies war vor einem Menschenalter ziemlich anders: es gab sich damals der Charakter unseres Zeitalters unverhohlen für einen wesentlich kritischen aus; man bezeichnete den Zeitgeist als einen „papierenen", und glaubte selbst der bildenden Kunst nur noch in der Zusammenstellung und Verwendung überkommener Typen eine, allerdings von jeder Originalität entkleidete, lediglich reproduzierende Wirksamkeit zusprechen zu dürfen. Wir müssen annehmen, daß man hierin um jene Zeit wahrhaftiger sah und ehrlicher sich aussprach, als dies heutzutage der Fall ist. Wer daher noch jetzt, trotz des zuversichtlichen Gebahrens unsrer Literaten und literarischen Bildner, Erbauer, und sonstiger mit dem öffentlichen Geist verkehrender Künstler, der Meinung von damals sein sollte, mit dem dürften wir uns leichter zu verständigen hoffen, wenn wir die unvergleichliche Bedeutung, welche die Musik für unsre Kulturentwicklung gewonnen hat, in ihr rechtes Licht zu stellen unternehmen, wofür wir uns schließlich aus dem vorzüglichen Versenken in die innere Welt, wie sie unsere bisherige Untersuchung veranlaßte, einer Betrachtung der äußeren Welt zuwenden, in welcher wir leben, und unter deren Drucke jenes innere Wesen zu der ihm jetzt eigenen, nach außen reagierenden Kraft sich ermächtigte.

Um uns hierbei nicht etwa in einem weit gesponnenen kulturgeschichtlichen Irrgewebe zu verfangen, halten wir sofort einen charakteristischen Zug des öffentlichen Geistes der unmittelbaren Gegenwart fest. —

Während die deutschen Waffen siegreich nach dem Zentrum der französischen Zivilisation vordringen, regt sich bei uns plötzlich das Schamgefühl über unsre Abhängigkeit von dieser Zivilisation, und tritt als Aufforderung zur Ablegung der Pariser Modetrachten vor die Öffentlichkeit. Dem patriotischen Gefühle erscheint also endlich das anstößig, was der ästhetische Schick-

lichkeitssinn der Nation so lange nicht nur ohne jede Protestation ertragen, sondern dem unser öffentlicher Geist sogar mit Hast und Eifer nachgestrebt hat. Was sagte in der Tat wohl dem Bildner ein Blick auf unsre Öffentlichkeit, welche einerseits nur Stoff zu den Karikaturen unsrer Witzblätter darbot, während anderseits wiederum unsre Poeten ungestört fortfuhren, das „deutsche Weib" zu beglückwünschen? — Wir meinen über diese so eigentümlich komplizierte Erscheinung sei wohl kein Wort der Beleuchtung erst zu verlieren. — Vielleicht könnte sie aber als ein vorübergehendes Übel angesehen werden: man könnte erwarten, das Blut unserer Söhne, Brüder und Gatten, für den erhabensten Gedanken des deutschen Geistes auf den mörderischesten Schlachtfeldern der Geschichte vergossen, müßte unsren Töchtern, Schwestern und Frauen wenigstens die Wange mit Scham röten, und plötzlich müßte eine edelste Not ihnen den Stolz erwecken, ihren Männern nicht mehr als Karikaturen der lächerlichsten Art sich vorzustellen. Zur Ehre der deutschen Frauen wollen wir nun auch gern glauben, daß ein würdiges Gefühl in diesem Betreff sie bewege; und dennoch mußte wohl jeder lächeln, wenn er von den ersten an sie gerichteten Aufforderungen, sich eine neue Tracht zuzulegen, Kenntnis nahm. Wer fühlte nicht, daß hier nur von einer neuen, und vermutlich sehr ungeschickten Maskerade die Rede sein konnte? Denn es ist nicht eine zufällige Laune unsres öffentlichen Lebens, daß wir unter der Herrschaft der Mode stehen, ebenso wie es in der Geschichte der modernen Zivilisation sehr wohl begründet ist, daß die Launen des Pariser Geschmackes uns die Gesetze der Mode diktieren. Wirklich ist der französische Geschmack, d. h. der Geist von Paris und Versailles seit zweihundert Jahren das einzige produktive Ferment der europäischen Bildung gewesen; während der Geist keiner Nation mehr Kunsttypen zu bilden vermochte, produzierte der französische Geist wenigstens noch die äußere Form der Gesellschaft, und bis auf den heutigen Tag die Modetracht.

Mögen diese nun unwürdige Erscheinungen sein, so sind sie doch dem französischen Geiste original entsprechend; sie drücken ihn ganz so bestimmt und schnell erkenntlich aus, wie die Italiener der Renaissance, die Römer, die Griechen, die Ägypter und Assyrer in ihren Kunsttypen sich ausgedrückt haben; und

durch nichts bezeigen uns die Franzosen mehr, daß sie das herrschende Volk der heutigen Zivilisation sind, als dadurch, daß unsre Phantasie sogleich auf das Lächerliche gerät, wenn wir uns imaginieren, uns bloß von ihrer Mode emanzipieren zu wollen. Wir erkennen sogleich, daß eine der französischen Mode gegenübergestellte „deutsche Mode" etwas ganz Absurdes sein würde, und müssen, da sich doch wieder unser Gefühl gegen jene Herrschaft empört, schließlich einsehen, daß wir einem wahren Fluche verfallen sind, von welchem uns nur eine unendlich tief begründete Neugeburt erlösen könnte. Unser ganzes Grundwesen müßte sich nämlich derart ändern, daß der Begriff der Mode selbst für die Gestaltung unsres äußeren Lebens gänzlich sinnlos zu werden hätte.

Darauf, worin diese Neugeburt bestehen müßte, hätten wir nun mit großer Vorsicht Schlüsse zu ziehen, wenn wir zuerst den Gründen des tiefen Verfalles des öffentlichen Kunstgeschmackes nachgeforscht. Da uns die Anwendung von Analogien schon für den Hauptgegenstand unserer Untersuchungen mit einigem Glücke zu sonst schwierig zu erlangenden Aufschlüssen leitete, versuchen wir nochmals uns zunächst auf ein anscheinend abliegendes Gebiet der Betrachtung zu begeben, auf welchem wir aber jedenfalls eine Ergänzung unserer Ansichten über den plastischen Charakter unserer Öffentlichkeit gewinnen dürften. —

Wollen wir uns ein wahres Paradies von Produktivität des menschlichen Geistes vorstellen, so haben wir uns in die Zeiten vor der Erfindung der Schrift und ihrer Aufzeichnung auf Pergament oder Papier zu versetzen. Wir müssen finden, daß hier das ganze Kulturleben geboren worden ist, welches jetzt nur noch als Gegenstand des Nachsinnens oder der zweckmäßigen Anwendung sich forterhält. Hier war denn auch die Poesie nichts andres als wirkliche Erfindung von Mythen, d. h. von idealen Vorgängen, in welchen sich das menschliche Leben nach seinem verschiedenen Charakter mit objektiver Wirklichkeit, im Sinne von unmittelbaren Geistererscheinungen, abspiegelte. Die Befähigung hierzu sehen wir jedem edel gearteten Volke zu eigen, bis zu dem Zeitpunkte, wo der Gebrauch der Schrift zu ihm gelangt. Von da ab schwindet ihm die poetische Kraft; die bisher wie im steten Naturentwicklungsprozeß lebendig sich gestaltende Sprache verfällt in den Kristallisations-

prozeß und erstarrt; die Dichtkunst wird zur Kunst der Ausschmückung der alten, nun nicht mehr neu zu erfindenden Mythen, und endigt als Rhetorik und Dialektik. — Nun aber vergegenwärtigen wir uns den Übersprung der Schrift zur Buchdruckerkunst. Aus dem kostbaren geschriebenen Buche las der Hausherr der Familie, den Gästen vor; nun jedoch liest jeder selbst aus dem gedruckten Buche still für sich, und für die Leser schreibt jetzt der Schriftsteller. Man muß die religiösen Sekten der Reformationszeit, ihre Disputate und Traktätlein sich zurückrufen, um einen Einblick in das Wüten des Wahnsinns zu gewinnen, welcher sich der vom Buchstaben besessenen Menschenköpfe bemächtigt hatte. Man kann annehmen, daß nur Luthers herrlicher Choral den gesunden Geist der Reformation rettete, weil er das Gemüt bestimmte, und die Buchstabenkrankheit der Gehirne damit heilte. Aber noch konnte der Genius eines Volkes mit dem Buchdrucker sich verständigen, so kläglich ihm der Verkehr auch ankommen mochte; mit der Erfindung der Zeitungen, seit dem vollen Aufblühen des Journalwesens, mußte jedoch dieser gute Geist des Volkes sich gänzlich aus dem Leben zurückziehen. Denn jetzt herrschen nur noch Meinungen, und zwar „öffentliche"; diese sind für Geld zu haben, wie die öffentlichen Dirnen: wer eine Zeitung sich hält, hat, neben der Makulatur, noch ihre Meinung sich angeschafft; er braucht nicht mehr zu denken, noch zu sinnen; schwarz auf weiß ist bereits für ihn gedacht, was von Gott und der Welt zu halten sei. So sagt denn auch das Pariser Modejournal dem „deutschen Weibe", wie es sich zu kleiden hat; denn in solchen Dingen uns das Richtige sagen zu dürfen, dazu hat der Franzose sich ein volles Recht erworben, da er sich zum eigentlichen farbigen Illustrator unsrer Journalpapierwelt aufgeschwungen hat.

Halten wir zu der Umwandlung der poetischen Welt in eine journal-literarische Welt jetzt diejenige, welche die Welt als Form und Farbe erfahren hat, so treffen wir nämlich auf das ganz gleiche Ergebnis.

Wer wäre so anmaßend, von sich sagen zu wollen, daß er sich wirklich einen Begriff von der Größe und göttlichen Erhabenheit der plastischen Welt des griechischen Altertums zu machen vermöge? Jeder Blick auf ein einziges Bruchstück ihrer uns erhaltenen Trümmer läßt uns mit Schauer empfinden, daß

wir hier vor einem Leben stehen, zu dessen Beurteilung wir auch noch nicht einmal den mindesten Maßansatz finden können. Jene Welt hatte sich das Vorrecht erworben, selbst aus ihren Trümmern für alle Zeiten uns darüber zu belehren, wie der übrige Verlauf des Weltenlebens etwa noch erträglich zu gestalten wäre. Wir danken es den großen Italienern, diese Lehre uns neu belebt, und edelsinnig in unsre neuere Welt hinübergeleitet zu haben. Dieses mit so reicher Phantasie hochbegabte Volk sehen wir in der leidenschaftlichen Pflege jener Lehre sich völlig verzehren; nach einem wundervollen Jahrhundert tritt es wie ein Traum aus der Geschichte, welche von nun an eines verwandt erscheinenden Volkes irrtümlich sich bemächtigt, wie um zu sehen, was aus diesem etwa für Form und Farbe der Welt zu ziehen sein möchte. Die italienische Kunst und Bildung suchte ein kluger Staatsmann und Kirchenfürst dem französischen Volksgeiste einzuimpfen, nachdem diesem Volke der protestantische Geist vollständig ausgetilgt war: seine edelsten Häupter hatte es fallen sehen, und was die Pariser Bluthochzeit verschont, war endlich noch sorgsam bis auf den letzten Stumpf ausgebrannt worden. Mit dem Reste der Nation ward nun „künstlerisch“ verfahren; da ihr aber jede Phantasie abging oder ausgegangen war, wollte sich die Produktivität nirgends zeigen, und namentlich blieb sie unfähig, eben ein Werk der Kunst zu schaffen. Besser gelang es, den Franzosen selbst zu einem künstlichen Menschen zu machen; die künstlerische Vorstellung, die seiner Phantasie nicht einging, konnte zu einer künstlichen Darstellung des ganzen Menschen an sich selbst gemacht werden. Dies konnte sogar für antik gelten, nämlich wenn man annahm, daß der Mensch an sich selbst erst Künstler sein müsse, ehe er Kunstwerke hervorzubringen hätte. Ging nun ein angebeteter galanter König mit dem rechten Beispiele einer ungemein delikaten Haltung in allem und jedem voran, so war es leicht, auf der von ihm absteigenden Klimax durch die Hofherren hinab, endlich das ganze Volk zur Annahme der galanten Manieren zu bestimmen, in deren zur zweiten Natur artenden Pflege der Franzose sich insofern endlich über den Italiener der Renaissance erhaben dünken mochte, als dieser nur Kunstwerke geschaffen, der Franzose dagegen selbst ein Kunstwerk geworden sei.

Man kann sagen, der Franzose ist das Produkt einer besonderen Kunst sich auszudrücken, sich zu bewegen und zu kleiden. Sein Gesetz hierfür ist der „Geschmack", — ein Wort, das von der niedrigsten Sinnesfunktion her auf eine geistige Tendenz hingeleitet worden ist; und mit diesem Geschmack schmeckt er sich eben selbst, nämlich so, wie er sich zubereitet hat, als eine schmackhafte Sauce. Unstreitig hat er es hierin zur Virtuosität gebracht: er ist durch und durch „modern", und wenn er der ganzen zivilisierten Welt sich so zur Nachahmung vorstellt, ist es nicht sein Fehler, wenn er ungeschickt nachgeahmt wird, wogegen es ihm vielmehr zur steten Schmeichelei gereicht, daß nur er in dem original ist, worin andre ihm nachzuahmen sich bestimmt fühlen. — Dieser Mensch ist denn auch völlig „Journal": ihm ist die bildende Kunst, wie nicht minder die Musik, ein Objekt des „Feuilleton". Die erstere hat er sich, als durchaus moderner Mensch, so zurecht gelegt, wie seine Kleidertracht, in welcher er rein nach dem Belieben der Neuheit, d. h. des stets bewegten Wechsels verfährt. Hier ist das Ameublement die Hauptsache; zu diesem konstruiert der Architekt das Gehäuse. Die Tendenz, nach welcher dieses früher geschah, war bis zur großen Revolution noch in dem Sinne original, daß sie dem Charakter der herrschenden Klasse der Gesellschaft sich in der Weise anschmiegte, wie die Kleidertracht den Leibern und die Frisur den Köpfen derselben. Seitdem ist die Tendenz insofern in Verfall geraten, als die vornehmeren Klassen sich schüchtern des Tonangebens in der Mode enthalten, und dagegen die Initiative hierfür den zur Bedeutung gelangten breiteren Schichten der Bevölkerung (wir fassen immer Paris in das Auge) überlassen haben. Hier ist denn nun der sogenannte „demi monde" mit seinen Liebhabern zum Tonangeber geworden: die Pariser Dame sucht sich ihrem Gatten durch Nachahmung der Sitten und Trachten desselben anziehend zu machen: denn hier ist anderseits doch alles noch so original, daß Sitten und Trachten zueinander gehören und sich ergänzen. Von dieser Seite wird nun auf jeden Einfluß auf die bildende Kunst verzichtet, welche endlich gänzlich in die Domäne der Kunstmodehändler, als Quincaillerie und Tapezierarbeit — fast in den ersten Anfängen der Künste bei nomadischen Völkern — übergegangen ist. Der Mode stellt sich, bei dem steten Be-

dürfnisse nach Neuheit, da sie selbst nie etwas wirklich Neues produzieren kann, der Wechsel der Extreme als einzige Auskunft zu Gebote: wirklich ist es diese Tendenz, an welche unsere sonderbar beratenen bildenden Künstler endlich anknüpfen, um auch edle, natürlich nicht von ihnen erfundene, Formen der Kunst wieder zum Vorschein zu bringen. Jetzt wechseln Antike und Rokoko, Gotik und Renaissance unter sich ab; die Fabriken liefern Laokoongruppen, chinesisches Porzellan, kopierte Raffaele und Murillos, hetrurische Vasen, mittelalterliche Teppichgewebe; dazu Meubles à la Pompadour, Stukkaturen à la Louis XVI.; der Architekt schließt das Ganze in Florentinischen Stil ein und setzt eine Ariadnegruppe darauf.

Nun wird die „moderne" Kunst ein neues Prinzip auch für den Ästhetiker: das Originelle derselben ist ihre gänzliche Originalitätslosigkeit, und ihr unermeßlicher Gewinn besteht in dem Umsatz aller Kunststile, welche nun der gemeinsten Wahrnehmung kenntlich, und nach beliebigem Geschmack für jeden verwendbar geworden sind. — Aber auch ein neues Humanitätsprinzip wird ihr zuerkannt, nämlich die Demokratisierung des Kunstgeschmackes. Es heißt da: man solle aus dieser Erscheinung für die Volksbildung Hoffnung schöpfen; denn nun seien die Kunst und ihre Erzeugnisse nicht mehr bloß für den Genuß der bevorzugten Klassen vorhanden, sondern der geringste Bürger habe jetzt Gelegenheit, die edelsten Typen der Kunst sich auf seinem Kamine vor die Augen zu stellen, was selbst dem Bettler am Schaufenster der Kunstläden noch möglich falle. Jedenfalls solle man damit zufrieden sein; denn wie, da nun einmal alles untereinander vor uns daliege, selbst dem begabtesten Kopfe noch die Erfindung eines neuen Kunststiles für Bildnerei, wie für Literatur, ankommen könnte, das müsse doch geradezu unbegreiflich bleiben. —

Wir dürfen diesem Urteile nun vollkommen beistimmen; denn es liegt hier ein Ergebnis der Geschichte von derselben Konsequenz, wie das unserer Zivilisation überhaupt, vor. Es wäre denkbar, daß diese Konsequenzen sich abstumpften, nämlich im Untergange unserer Zivilisation; was ungefähr anzunehmen wäre, wenn alle Geschichte über den Haufen geworfen würde, wie dies etwa in den Konsequenzen des sozialen Kommunismus liegen müßte, wenn dieser sich der modernen Welt

im Sinne einer praktischen Religion bemächtigen sollte. Jedenfalls stehen wir mit unserer Zivilisation am Ende aller wahren Produktivität in betreff der plastischen Form derselben, und tun schließlich wohl, uns daran zu gewöhnen, auf diesem Gebiete, auf welchem die antike Welt uns als unerreichbares Vorbild dasteht, nichts diesem Vorbilde ähnliches mehr zu erwarten; dagegen wir uns mit diesem sonderbaren, manchem ja sogar sehr anerkennenswert dünkenden Ergebnisse der modernen Zivilisation vielleicht zu begnügen haben, und zwar mit demselben Bewußtsein, mit welchem wir jetzt die Aufstellung einer neuen deutschen Kleidermode für uns, und namentlich unsere Frauen, als einen vergeblichen Reaktionsversuch gegen den Geist unsrer Zivilisation erkennen müssen.

Denn so weit unser Auge schweift, beherrscht uns die Mode. —

Aber neben dieser Welt der Mode ist uns eben gleichzeitig eine andre Welt erstanden. Wie unter der römischen Universalzivilisation das Christentum hervortrat, so bricht jetzt aus dem Chaos der modernen Zivilisation die Musik hervor. Beide sagen aus: „unser Reich ist nicht von dieser Welt". Das heißt eben: wir kommen von innen, ihr von außen; wir entstammen dem Wesen, ihr dem Scheine der Dinge.

Erfahre jeder an sich, wie die ganze moderne Erscheinungswelt, welche ihn überall zu seiner Verzweiflung undurchbrechbar einschließt, plötzlich in nichts vor ihm verschwindet, sobald ihm nur die ersten Takte einer jener göttlichen Symphonien ertönen. Wie wäre es möglich, in einem heutigen Konzertsaale (in welchem Turkos und Zuaven sich allerdings behaglich fühlen würden!) nur mit einiger Andacht dieser Musik zu lauschen, wenn unsrer optischen Wahrnehmung, wie wir dieses Phänomen schon oben berührten, die sichtbare Umgebung nicht verschwände? Dies ist nun aber, im ernstesten Sinne aufgefaßt, die gleiche Wirkung der Musik unsrer ganzen modernen Zivilisation gegenüber; die Musik hebt sie auf, wie das Tageslicht den Lampenschein.

Es ist schwer, sich deutlich vorzustellen, in welcher Art die Musik von je ihre besondere Macht der Erscheinungswelt gegenüber äußerte. Uns muß es dünken, daß die Musik der Hellenen die Welt der Erscheinung selbst innig durchdrang, und mit den Gesetzen ihrer Wahrnehmbarkeit sich verschmolz. Die Zahlen

des Pythagoras sind gewiß nur aus der Musik lebendig zu verstehen; nach den Gesetzen der Eurhythmie baute der Architekt, nach denen der Harmonie erfaßte der Bildner die menschliche Gestalt; die Regeln der Melodik machten den Dichter zum Sänger, und aus dem Chorgesange projizierte sich das Drama auf die Bühne, wir sehen überall das innere, nur aus dem Geiste der Musik zu verstehende Gesetz, das äußere, die Welt der Anschaulichkeit ordnende Gesetz bestimmen: den echt antiken dorischen Staat, welchen Platon aus der Philosophie für den Begriff festzuhalten versuchte, ja die Kriegsordnung, die Schlacht, leiteten die Gesetze der Musik mit der gleichen Sicherheit wie den Tanz. — Aber das Paradies ging verloren: der Urquell der Bewegung einer Welt versiechte. Diese bewegte sich, wie die Kugel auf den erhaltenen Stoß, im Wirbel der Radienschwingung, doch in ihr bewegte sich keine treibende Seele mehr; und so mußte auch die Bewegung endlich erlahmen, bis die Weltseele neu wieder erweckt wurde.

Der Geist des Christentums war es, der die Seele der Musik neu wieder belebte. Sie verklärte das Auge des italienischen Malers, und begeisterte seine Sehkraft, durch die Erscheinung der Dinge hindurch auf ihre Seele, den in der Kirche anderseits vorkommenden Geist des Christentums zu dringen. Diese großen Maler waren fast alle Musiker, und der Geist der Musik ist es, der uns beim Versenken in den Anblick ihrer Heiligen und Märtyrer vergessen läßt, daß wir s e h e n. — Doch es kam die Herrschaft der Mode: wie der Geist der Kirche der künstlichen Zucht der Jesuiten verfiel, so ward mit der Bildnerei auch die Musik zur seelenlosen Künstelei. Wir verfolgten nun an unsrem großen Beethoven den wundervollen Prozeß der Emanzipation der Melodie aus der Herrschaft der Mode, und bestätigten, daß er, mit unvergleichlich eigentümlicher Verwendung all des Materials, welches herrliche Vorgänger mühevoll dem Einflusse dieser Mode entzogen hatten, der Melodie ihren ewig gültigen Typus, der Musik selbst ihre unsterbliche Seele wiedergegeben habe. Mit der nur ihm eigenen göttlichen Naivität drückt unser Meister seinem Siege auch den Stempel des vollen Bewußtseins, mit welchem er ihn errungen, auf. In dem Gedichte Schillers, welches er seinem wunderbaren Schlußsatze der neunten Symphonie unterlegt, erkannte er vor allem die Freude der von der

Herrschaft der „Mode" befreiten Natur. Betrachten wir die merkwürdige Auffassung, welche er den Worten des Dichters:

„Deine Zauber binden wieder
Was die Mode streng geteilt"

gibt. Wir wir dies bereits fanden, legte Beethoven die Worte der Melodie eben nur als Gesangstext, in dem Sinne eines allgemeinen Zusammenstimmens des Charakters der Dichtung mit dem Geiste dieser Melodie, unter. Das, was man unter richtiger Deklamation, namentlich im dramatischen Sinne, zu verstehen pflegt, läßt er hierbei fast gänzlich unbeachtet: so läßt er auch jenen Vers, „was die Mode streng geteilt", bei der Absingung der ersten drei Strophen des Gedichtes ohne jede besondere Hervorhebung der Worte an uns vorübergehen. Dann aber, nach unerhörter Steigerung der dithyrambischen Begeisterung, faßt er endlich auch die Worte dieses Verses mit vollem dramatischem Affekte auf, und als er sie in einem fast wütend drohenden Unisono wiederholen läßt, ist ihm das Wort „streng" für seinen zürnenden Ausdruck nicht genügend. Merkwürdig, daß dieses maßvollere Epitheton für die Aktion der Mode sich auch nur einer späteren Abschwächung von seiten des Dichters verdankt, welcher in der ersten Ausgabe seines Liedes an die Freude noch hatte drucken lassen:

„Was der Mode Schwert geteilt!"

Dieses „Schwert" schien nun Beethoven wieder nicht das Richtige zu sagen; es kam ihm, der Mode zugeteilt, zu edel und heroisch vor. So setzte er denn aus eigener Machtvollkommenheit „frech" hin, und nun singen wir:

„Was die Mode frech geteilt!" —*

---

* In der übrigens so verdankenswerten Härtelschen Gesamtausgabe der Beethovenschen Werke ist von einem Mitgliede des an einem anderen Orte von mir charakterisierten, musikalischen „Mäßigkeitsvereines", welches die „Kritik" dieser Ausgabe besorgte, auf S. 260 u. f. der Partitur der neunten Symphonie dieser so sprechende Zug vertilgt, und für das „frech" der Schottschen Originalausgabe das wohlanständige, sittig-mäßige „streng" eigenmächtig hingestellt worden. Ein Zufall entdeckte mir soeben diese Fälschung, die, wenn wir über ihre Motive

Kann etwas sprechender sein, als dieser merkwüdige, bis zur Leidenschaftlichkeit heftige künstlerische Vorgang? Wir glauben Luther in seinem Zorne gegen den Papst vor uns zu sehen! —

Gewiß darf es uns erscheinen, daß unsre Zivilisation, soweit sie namentlich auch den künstlerischen Menschen bestimmt, nur aus dem Geiste unsrer Musik, der Musik, welche Beethoven aus den Banden der Mode befreite, neu beseelt werden könne. Und die Aufgabe in diesem Sinne der vielleicht hierdurch sich gestaltenden neuen, seelenvolleren Zivilisation die sie durchdringende neue Religion zuzuführen, kann ersichtlich nur dem deutschen Geiste beschieden sein, den wir selbst erst richtig verstehen lernen, wenn wir jede ihm zugeschriebene falsche Tendenz fahren lassen.

Wie schwer nun aber die richtige Selbsterkenntnis, namentlich für eine ganze Nation ist, erfahren wir jetzt zu unsrem wahren Schrecken an unsrem bisher so mächtigen Nachbarvolke der Franzosen: und wir mögen daraus eine ernste Veranlassung zur eigenen Selbsterfoschung nehmen, wofür wir uns glücklicherweise nur den ernsten Bemühungen unsrer großen deutschen Dichter anzuschließen haben, deren Grundstreben, bewußt wie unbewußt, diese Selbsterforschung war.

Es mußte diesen fraglich dünken, wie das so unbeholfen und schwerfällig sich gestaltende deutsche Wesen neben der so sicher und leicht bewegten Form unsrer Nachbarn romanischer Herkunft einigermaßen vorteilhaft sich behaupten sollte. Da anderseits dem deutschen Geiste ein unleugbarer Vorzug in der ihm eigenen Tiefe und Innigkeit des Erfassens der Welt und ihrer Erscheinungen zuzuerkennen war, frug es sich immer, wie dieser Vorzug zu einer glücklichen Ausbildung des Nationalcharakters, und von hier aus zu einem günstigen Einflusse auf den Geist und den Charakter der Nachbarvölker anzuleiten wäre, während bisher, sehr ersichtlicherweise, Beeinflussungen dieser Art mehr schädlich als vorteilhaft von dorther auf uns gewirkt hatten.

---

nachdenken, wohl geeignet ist, uns mit schauerlichen Ahnungen über das Schicksal der Werke unseres großen Beethoven zu erfüllen, wenn wir sie für alle Zeiten einer in diesem Sinne progressiv sich ausbildenden Kritik verfallen sehen müßten. —

Verstehen wir nun die beiden durch das Leben unsres größten Dichters gleich Hauptadern sich durchziehenden poetischen Grundentwürfe richtig, so erhalten wir hieraus die vorzüglichste Anleitung zur Beurteilung des Problems, welches sofort beim Antritt seiner unvergleichlichen Dichterlaufbahn diesem freiesten deutschen Menschen sich darstellte. — Wir wissen, daß die Konzeption des „Faust" und des „Wilhelm Meister" ganz in die gleiche Zeit des ersten übervollen Erblühens des Goetheschen Dichtergenius fällt. Die tiefe Inbrunst des ihn erfüllenden Gedankens drängte ihn zunächst zu der Ausführung der ersten Anfänge des „Faust": wie vor dem Übermaße der eigenen Konzeption erschreckt, wendete er sich von dem gewaltigen Vorhaben zu der beruhigenderen Form der Auffassung des Problems im „Wilhelm Meister". In der Reife des Mannesalters führte er diesen leicht fließenden Roman auch aus. Sein Held ist der, sichere und gefällige Form sich suchende deutsche Bürgersohn, der über das Theater hinweg, durch die adelige Gesellschaft dahin, einem nützlichen Weltbürgertume zugeführt wird; ihm ist ein Genius beigegeben, den er nur oberflächlich versteht; ungefähr so, wie Goethe damals die Musik verstand, wird von Wilhelm Meister „Mignon" erkannt. Der Dichter läßt unsre Empfindung es deutlich inne werden, daß an „Mignon" ein empörendes Verbrechen begangen wird; seinen Helden jedoch geleitet er über die gleiche Empfindung hinweg, um ihn in einer, von aller Heftigkeit und tragischen Exzentrizität befreiten Sphäre, einer schönen Bildung zugeführt zu wissen. Er läßt ihn in einer Galerie sich Bilder besehen. Zu Mignons Tode wird Musik gemacht, und Robert Schumann hat diese später wirklich auch komponiert. — Es scheint, daß Schiller von dem letzten Buche des „Wilhelm Meister" empört war; doch wußte er wohl dem großen Freunde aus seiner seltsamen Verirrung nicht zu helfen; besonders da er anzunehmen hatte, Goethe, der eben doch Mignon gedichtet und uns eine wunderbar neue Welt mit dieser Schöpfung in das Leben gerufen hatte, müßte in seinem tiefsten Innern einer Zerstreuung verfallen sein, aus welcher es dem Freunde nicht gegeben war, ihn zu erwecken. Nur Goethe selbst konnte sich aus ihr erwecken; — und er erwachte: denn im höchsten Alter vollendete er seinen „Faust". Was ihn je zerstreute, faßt er hier in ein Urbild aller Schönheit zusammen:

Helena selbst, das ganze, volle antike Ideal beschwört er aus dem Schattenreich herauf, und vermählt sie seinem Faust. Aber der Schatten ist nicht fest zu bannen; er verflüchtigt sich zum davonschwebenden schönen Gewölk, dem Faust in sinniger, doch schmerzloser Wehmut nachblickt. Nur Gretchen konnte ihn erlösen; aus der Welt der Seligen reicht die früh Geopferte, unbeachtet in seinem tiefsten Inneren ewig innig Fortlebende, ihm die Hand. Und dürfen wir, wie wir im Laufe unsrer Untersuchung die analogischen Gleichnisse aus der Philosophie und Physiologie herangezogen, jetzt auch dem tiefsten Dichterwerke eine Deutung für uns zu geben versuchen, so verstehen wir unter dem: „Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis" — den Geist der bildenden Kunst, der Goethe so lange und vorzüglich nachstrebte, unter dem: „Das ewig Weibliche zieht uns hinan" aber den Geist der Musik, der aus des Dichters tiefstem Bewußtsein sich emporschwang, nun über ihm schwebt, und ihn den Weg der Erlösung geleitet. —

Und diesen Weg aus tief innerstem Erlebnis hat der deutsche Geist sein Volk zu führen, wenn er die Völker beglücken soll, wie er berufen ist. Verspotte uns, wer will, wenn wir diese unermeßliche Bedeutung der deutschen Musik beilegen; wir lassen uns dadurch so wenig irre machen, als das deutsche Volk sich beirren ließ, da seine Feinde auf einen wohl berechneten Zweifel an seiner einmütigen Tüchtigkeit hin es beleidigen zu dürfen vermeinten. Auch dies wußte unser großer Dichter, als er nach einer Tröstung dafür suchte, daß ihm die Deutschen so läppisch und nichtig in ihren, aus schlechter Nachahmung entsprungenen Manieren und Gebahrungen erscheinen; sie heißt: „Der Deutsche ist tapfer". Und das ist etwas! —

Sei das deutsche Volk nun auch tapfer im Frieden; hege es seinen wahren Wert, und werfe es den falschen Schein von sich; möge es nie für etwas gelten wollen, was es nicht ist, und dagegen das in sich erkennen, worin es einzig ist. Ihm ist das Gefällige versagt; dafür ist sein wahrhaftes Tichten und Tun innig und erhaben. Und nichts kann sich den Siegen seiner Tapferkeit in diesem wundervollen Jahre 1870 erhebender zur Seite stellen, als das Andenken an unsern großen Beethoven, der nun vor hundert Jahren dem deutschen Volke geboren wurde. Dort, wohin jetzt unsre Waffen dringen, an dem Ursitze der

„frechen Mode“ hatte sein Genius schon die edelste Eroberung begonnen; was dort unsre Denker, unsre Dichter, nur so mühsam übertragen, unklar, wie mit unverständlichem Laute berührten, das hatte die Beethovensche Symphonie schon im tiefsten Innern erregt: die neue Religion, die welterlösende Verkündigung der erhabensten Unschuld war dort schon verstanden, wie bei uns.

So feiern wir denn den großen Bahnbrecher in der Wildnis des entarteten Paradieses! Aber feiern wir ihn würdig, — nicht minder würdig als die Siege deutscher Tapferkeit: denn dem Weltbeglücker gehört der Rang noch vor dem Welteroberer!

Über die

Bestimmung der Oper.

Vorwort.

Bei der Ausführung der vorliegenden, zu einem akademischen Vortrage bestimmten Abhanldung, traf der Verfasser auf die Schwierigkeit, über einen Gegenstand sich nochmals verbreiten zu sollen, welchen er bereits vor längerer Zeit in einem besonderen Buche, mit dem Titel: Oper und Drama, in jeder Hinsicht ausführlich behandelt zu haben glaubt. Konnte bei der diesmal nötigen gedrängten Fassung der Hauptgedanke nur in seinen Umrissen ausgeführt werden, so dürfte derjenige, welcher durch diese Schrift sich zu einer ernsteren Teilnahme angeregt fühlen sollte, die näheren Aufschlüsse über meine auf diesen Gegenstand bezüglichen Gedanken und Urteile in jenem von mir verfaßten früheren Buche zu suchen haben. Es würde ihm dann auch wohl nicht entgehen, daß, wenn in betreff des Gegenstandes selbst, nämlich der Bedeutung und des Charakters, welche der Verfasser dem musikalisch konzipierten Drama zuspricht, zwischen der älteren, ausführlicheren, und der gegenwärtigen, gedrängteren Fassung zwar eine vollständige Übereinstimmung herrscht, in mancher Beziehung diese letztere dennoch neue Gesichtspunkte darbietet, von welchen aus betrachtet verschiedenes auch anders sich darstellt; und hierin dürfte das Interessante dieser neueren Abhandlung auch für diejenigen liegen, welche mit der älteren sich bereits vertraut gemacht hatten.

Es war mir allerdings zur immer neuen Erwägung des von mir selbst Angeregten genügend Zeit gelassen worden, und wohl hätte es mir erwünscht sein müssen, von dieser dadurch abgezogen zu werden, daß mir dagegen der Beweis für die Richtigkeit meiner Ansichten auf dem praktischen Wege erleichtert worden wäre. Die Ermöglichung einzelner, in meinem Sinne korrekter, theatralischer Leistungen konnte hierfür nicht ausreichend sein, sobald diese nicht gänzlich außerhalb der Sphäre des heutigen Opernwesens gestellt waren; das vorherrschende Theaterelement unsrer Zeit, mit allen seinen nach innen und außen wirkenden gänzlich unkünstlerischen, undeutschen, und sittlich wie geistig verderblichen Eigenschaften, ist es, welches sich stets wie ein erdrückender Dunstnebel wieder über die Stätte zusammenzieht, von wo aus es den ermüdendsten Anstrengungen etwa gelingen konnte, einmal auf das Sonnenlicht ausblicken zu lassen. Auch diese vorliegende Schrift möge daher nicht als ein Bemühen des Verfassers, etwa auf dem eigentlichen Felde der Theorie an sich Beachtenswertes zu leisten, sondern als ein, auch von dieser Seite her geleiteter letzter Versuch, für seine Anstrengungen auf dem Gebiete der künstlerischen Praxis zur Teilnahme und Förderung anzuregen, aufgenommen werden. Es wird dann auch zu begreifen sein, wie er, einzig von diesem Trachten bestimmt, dazu veranlaßt ward, den von ihm behandelten Gegenstand neuen Gesichtspunkten für die Betrachtung zuzuwenden, da er immer nur suchen muß, das ihn einnehmende Problem so zu stellen, daß es endlich denjenigen auch sich zukehre, die zu seiner ernsten Betrachtung einzig befähigt sein können. Daß ihm dieser Erfolg bisher noch so schwer zu gewinnen war, und er sich immer wie ein monologisierender einsamer Wanderer, der etwa nur von den Fröschen unserer Theaterrezensionssümpfe angequakt wurde, vorkommen mußte, hierin sprach sich ihm eben die Grundverdorbenheit der Sphäre aus, in welche er sich für sein Problem zunächst gebannt sah, weil in ihr anderseits doch nur die einzigen produktiven Elemente des höheren Kunstwerkes liegen, welchen die Blicke der jetzt gänzlich außerhalb dieser Sphäre stehenden zugewendet zu haben der wahrhaft beabsichtigte Erfolg auch der vorliegenden Schrift nur sein kann.

Eine wohlgemeinte Klage ernsthafter Freunde des Theaters gibt der Oper die Schuld am Verfalle desselben. Sie begründet sich auf die unverkennbare Zurückdrängung des Interesses am rezitierten Schauspiele, sowie auf den durch die Einwirkung der Oper herbeigeführten Verderb der dramatischen Leistungen des Theaters überhaupt.

Die Richtigkeit dieser Beschuldigung muß einleuchtend erscheinen. Zu untersuchen wäre nur, wie es kam, daß seit den ersten Anfängen des modernen Theaters zu jeder Zeit die Ausbildung der Oper vorbereitet worden ist, und daß von den ausgezeichnetsten Geistern wiederholt die Fähigkeiten eines dramatischen Kunstgenres aufmerksam erwogen worden sind, durch deren einseitige Ausbildung dieses die Gestalt der heutigen Oper angenommen hat. Wir dürften bei einer solchen Untersuchung zu einer Betrachtung hingeleitet werden, welche unsre größten Dichter in einem gewissen Sinne uns als Vorarbeiter für die Oper zeigte. Wenn die Behauptung mit großer Mäßigung festzuhalten ist, muß uns anderseits der Erfolg der Leistungen unsrer großen deutschen Dichter für das Theater, und die Einwirkung jener auf den Geist unsrer dramatischen Darstellungen zu der ernsten Erwägung dessen führen, wie gerade dieser Wirkung, d. h. dem Einflusse jener großen dichterischen Arbeiten auf den Charakter unsrer theatralischen Leistungen, die Oper mit so überwältigender Bestimmung des theatralischen Kunstgeschmackes im allgemeinen entgegentreten konnte. Zu einer deutlichen Einsicht hierein dürften wir gelangen, wenn wir uns bei dieser Untersuchung zu allernächst an das tatsächliche Ergebnis halten, welches sich im Charakter der theatralischen Leistungen des eigentlichen Schauspieles kundgibt, wie es aus der Einwirkung des Goetheschen und Schillerschen Dramas auf den Geist der Darstellungsweise unsrer Schauspieler sich herausgestellt hat.

Den Erfolg dieser Einwirkung erkennen wir sofort als das Ergebnis eines Mißverhältnisses zwischen der Befähigung unsrer Schauspieler und der ihnen gestellten Aufgabe. Eine klare Beleuchtung desselben gehört der Geschichte der deutschen Schauspielkunst an, und ist auf diesem Felde auch durch anerkennenswerte Leistungen bereits vorgenommen worden. Indem wir

uns hier einerseits auf diese beziehen, anderseits das dem Übelstande zugrunde liegende tiefere ästhetische Problem für den späteren Gang unsrer Untersuchung aufbewahren, käme es für das erstere nur darauf an, festzustellen, daß die ideale Tendenz unsrer Dichter für die dramatische Darstellung sich einer Form bedienen mußte, in welcher das Naturell und die Bildung unsrer Schauspieler sich nicht bewähren konnten. Es bedurfte ihrerseits der seltensten genialen Begabungen, wie derjenigen der Sophie Schröder, um eine Aufgabe vollständig zu lösen, welche für unsre, bisher nur an das bürgerlich natürliche Element des deutschen Wesens gewöhnte, Schauspieler viel zu hoch gestellt war, um sie bei dem jäh angestellten Versuche ihrer Lösung nicht in die verderblichste Verwirrung zu bringen. Das übel berufene „falsche Pathos“ verdankt seine Entstehung und etwaige Ausbildung dem bezeichneten Mißverhältnisse. Ihm war in den früheren Zeiten der deutschen Schauspielkunst das, den sogenannten „englischen Komödianten“ besonders eigentümliche groteske Affektieren vorausgegangen, welches von diesen auf die rohe Darstellung gröblichst zubereiteter altenglischer, auch Shakespearescher Stücke angewendet worden war, und das wir heute noch auf dem verkommenen englischen Nationaltheater antreffen. Gegen dieses hatte sich der gesunde Trieb des sogenannten „Naturwahren“ gerichtet, welches seinen entsprechenden Ausdruck in der Darstellung des „bürgerlichen“ Dramas gewann. Es ist zu bemerken, daß, wenn selbst Lessing, wie nicht minder Goethe in seiner Jugend, für dieses bürgerliche Drama dichterisch wirksam waren, diesem doch seine Hauptnahrung von je durch Stücke zugeführt wurde, welche die vorzüglichsten Schauspieler dieser Periode sich selbst schrieben. Die enge Sphäre und der geringe dichterische Wert dieser Produkte forderten nun unsre großen Dichter zur Erweiterung und Erhöhung des dramatischen Stiles auf; herrschte hierbei der Sinn für fortgesetzte Pflege des „Naturwahren“ vor, so mußte sich doch alsbald die ideale Tendenz einprägen, welche für den Ausdruck als poetisches Pathos zu realisieren war. Dem mit diesem Zweige unsrer Kunstgeschichte einigermaßen Vertrauten ist es bekannt, in welcher Weise unsre großen Dichter in ihren Bemühungen, den neuen Stil den Schauspielern einzubilden, gestört wurden; ob sie, auch ohne

diese Störungen, in der Folge hierin glücklich gewesen wären, ist jedoch anderseits durchaus zu bezweifeln, da sie bisher schon nur mit einem künstlichen Scheine dieses Erfolges, welcher sich eben als das sogenannte „falsche Pathos" völlig regelmäßig ausbildete, sich hatten begnügen müssen. Dieses blieb, als dem bescheidenen Grade der Begabung der Deutschen für das Schauspiel entsprechend, hinsichtlich des Charakters der theatralischen Darstellungen von Dramen idealer Tendenz als einziger, allerdings sehr bedenklicher Gewinn von jener anderseits so großartigen Einwirkung unsrer Dichter auf das Theater übrig.

Was sich in diesem „falschen Pathos" aussprach, ward nun wiederum zur Tendenz der dramatischen Konzeptionen unsrer geringeren Theaterdichter, deren ganzer Inhalt von vornherein so nichtig wie jenes Pathos selbst war, wobei wir nur an die Produkte eines Müllner, Houwald, und der ihnen bis auf unsre Tage folgenden Reihe ähnlicher, dem Pathetischen zugewendeten theatralischen Schriftsteller zu erinnern haben. Als einzige Reaktion hiergegen würde das immer wieder neu gepflegte bürgerliche Prosaschauspiel oder Lustspiel unsrer Zeit angesehen werden können, wenn das französische „Effektstück" nicht mit so überwältigendem Einflusse in dieser Richtung auch bei uns alles zu bestimmen und zu beherrschen vermocht hätte. Hierdurch ist vollends jede irgend erkennbare Reinheit der Typen unsres Theaters getrübt worden, und was wir selbst von Goethes und Schillers Dramen für unser Schauspiel übrig behalten haben, ist das offenbar gewordene Geheimnis der Anwendung des „falschen Pathos", der „Effekt".

Wenn alles für das Theater Geschriebene und auf ihm Gespielte gegenwärtig nur von dieser einzigen Tendenz des „Effektes" eingegeben wird, so daß, was diese Tendenz unkenntlich läßt, sofort der Nichtbeachtung verfällt, darf es uns auch nicht wundern, wenn wir sie bei den Darstellungen der Goetheschen und Schillerschen Stücke einzig festgehalten sehen; denn in einem gewissen Sinne liegt hier das aus Mißverstand hervorgegangene Vorbild zu dieser Tendenz verborgen. Das Bedürfnis des „poetischen Pathos" gab unsren Dichtern eine mit voller Absicht auf das Gefühl wirkende poetisch-rhetorische Diktion ein, welche, da die ideale Absicht von unsren unpoetisch begabten Schauspielern weder verstanden noch

ausgeführt werden konnte, zu jener an sich sinnlosen, aber melodramatisch wirksamen Rezitation führte, deren eigentliche praktische Tendenz eben jener „Effekt“ war, d. h. die Betäubung des sinnlichen Gefühles des Zuschauers, wie sie tatsächlich sich im heftigen „Applaus“ zu dokumentieren hat. Der „Applaus“ und die „Abgangs“-Tirade, welche jenen unverweigerlich hervorrufen sollte, sind zur Seele aller Tendenzen des modernen Theaters geworden: die „brillanten Abgänge“ der Rollen unsrer klassischen Schauspieler wurden überzählt, und nach ihrer Anzahl ihr Wert ganz so bemessen, wie der — einer italienischen Opernpartie; und allerdings kann man es nun unsren applausbedürftigen Priestern Thalias und Melpomenes nicht verargen, wenn sie mit Neid und Scheelsucht auf die Oper blicken, in welcher diese „Abgänge“ noch bei weitem zahlreicher sich vorfinden, und die Applausstürme mit bedeutend größerer Sicherheit gewährleistet sind, als selbst in den wirkungsreichsten Schauspielen; und da nun unsre Theaterdichter wiederum von dem Effekte der Rollen unsrer Schauspieler leben, so ist es sehr erklärlich, daß der Opernkomponist, der dieses alles durch Anordnung eines gehörigen Schreiakzentes am Schlusse jeder beliebigen Sängerphrase so leicht bewirkt, ihnen ein sehr verhaßter Nebenbuhler dünkt.

In Wirklichkeit stellt sich aber so, und nicht anders, der äußere Anlaß zu der Klage, von deren Beachtung wir ausgingen, sowie der bei ihrer Untersuchung zu allernächst erfaßbare Charakter derselben heraus. Daß ich weit entfernt von der Meinung bin, hiermit auch den tieferen Grund dieser Klage bezeichnet zu haben, deutete ich vorläufig genügend an: wollen wir diesen näher erfassen, so dünkt es mich aber am ratsamsten, durch genaue Erwägung der Charakters der äußerlichen Kennzeichen derselben, wie sie eben jeder Erfahrung offen liegen, zur Enthüllung ihres inneren Kernes zu gelangen. Deshalb stellen wir nur zunächst fest, daß dem Charakter aller theatralischen Darstellungen eine Tendenz innewohnt, welche sich in ihrer übelsten Konsequenz als Trachten nach dem sogenannten Effekt ausweist, und, wenn gleich dem rezitierten Schauspiele nicht minder zu eigen, doch in der Oper am vollständigsten sich zu sättigen vermag. Der Anklage der Oper von seiten des Schauspieles liegt in ihren gemeinsten Motiven wohl eben nur der

Ärger über ihren größeren Reichtum an Effektmitteln zugrunde: einen hiergegen weit größeren Anschein von Berechtigung erhält aber der ernstliche Verdruß des Schauspielers, welcher die ersichtlich dünkende Leichtigkeit und Frivolität dieser Effektmittel gegenüber der immerhin schwierigen Bemühung, mit welcher er für einige Richtigkeit der von ihm darzustellenden Charaktere zu sorgen hat, abwägt. Das Schauspiel darf nämlich, auch nur in seiner äußerlichen Wirkung auf das Publikum betrachtet, immer noch sich des Vorzuges rühmen, daß in ihm die dargestellte Handlung selbst, sowie die sie verknüpfenden Vorgänge und erklärenden Motive, verständlich werden müssen, um die Teilnahme des Zuschauers zu fesseln, und daß ein Stück, von lauter deklamatorischen Effektstellen zusammengesetzt, ohne eine zugrunde liegende, verständlich sich ausdrückende und dadurch das Interesse bestimmende Handlung, hier noch zu dem Undenkbaren gehört. Dagegen darf nun der Oper zur Last gelegt werden, daß hier eine bloße Aneinanderreihung auf die Erregung eines rein sinnlichen Gefühlvermögens berechneter Effektmittel, sobald in ihrer Aufeinanderfolge nur ein gefälliger Wechsel von Kontrasten geboten ist, durchaus genüge, um über die Abwesenheit jeder verständlichen oder vernünftigen Handlung zu täuschen.

Offenbar liegt diesem Anklagepunkte ein sehr ernstliches Motiv zugrunde. Dennoch dürften bei näherem Eingehen auch hiergegen sich noch Zweifel erheben. Daß der sogenannte Text einer Oper interessant sein müsse, haben zu jeder, und namentlich auch neuerer Zeit die Komponisten so deutlich gefühlt, daß die Erlangung eines guten „Buches“ zu ihren ernstlichsten Bemühungen gehörte. Eine ihrem Charakter nach anziehende, oder vielleicht gar aufreizende Aktion hat, namentlich in unsrer Zeit, einer Oper, wenn sie stark wirken sollte, immer zugrunde liegen müssen, so daß es schwierig sein würde, dem losen Gefüge eines Operntextes die dramatische Tendenz durchaus absprechen zu wollen. Daß in diesem Sinne sogar keineswegs anspruchslos verfahren wurde, erkennen wir daraus, daß es fast kein Stück Shakespeares gibt, und bald keines von Schiller und Goethe geben wird, welches der Oper nicht eben gerade nur gut genug dünkte, für sie verarbeitet zu werden. Gerade dieser Mißbrauch durfte mit großem Rechte nun wieder unsre Schau-

spieler und Theaterdichter verdrießen; es war ihnen erlaubt, auszurufen: „was sollen wir uns nun ferner noch ernstlich bemühen, wahre dramatische Aufgaben richtig zu lösen, wenn das Publikum von uns fort dahin sich drängt, wo diese selben Aufgaben in frivolster Entstellung zur bloßen Vermehrung der gemeinsten Effektmittel verwendet werden?“ Allerdings könnte man ihnen hierauf wieder entgegenhalten, wie es wohl möglich gewesen sein würde, dem deutschen Publikum die Oper „Faust“ des Herrn Gounod zu bieten, wenn unsre Schauspielbühne den Goetheschen „Faust“ ihm zum wirklichen Verständnisse zu bringen vermocht hätte? Unwiderleglich ersehen wir, daß das Publikum von dem sonderbaren Bemühen unsrer Schauspieler, mit dem Monologe unsres Faust es zu etwas zu bringen, der Arie des Herrn Gounod mit dem Thema über die Freuden der Jugendlichkeit sich zuwendete, und hier applaudierte, wo es dort zu nichts Rechtem kommen wollte.

An keinem Beispiele ist wohl deutlicher und bekümmernder zu ersehen, wohin es mit unsrem Theater überhaupt gekommen ist. Dennoch darf es uns auch jetzt noch nicht vollständig richtig erscheinen, wenn an diesem unleugbaren Verfalle dem Aufkommen der Oper allein die Schuld gegeben werden soll; vielmehr dürfte uns dieses Aufkommen in Wirklichkeit ebensowohl die Schwäche unsres Schauspieles, und die Unmöglichkeit innerhalb seiner Grenzen und der ihm einzig zu Gebote stehenden Ausdrucksmittel der idealen Anlage des Dramas überhaupt entsprechen zu können, aufdecken. Gerade hier, wo das höchste Ideal mit der größten Trivialisierung desselben sich berührt, wie in dem soeben herangezogenen Beispiele, muß uns die Erfahrung erschrecken, und einen tiefen Einblick in die Natur des vorliegenden Problems aufdrängen. Wir könnten die Nötigung hierzu noch von uns halten, wenn wir eben nur eine große Entsittlichung des öffentlichen Kunstgeschmackes zugeben, und den Gründen derselben im weiteren Felde unsres öffentlichen Lebens nachforschen wollten. Da es aber gerade für uns, die wir eben von diesem Standpunkte aus zu jener erschreckenden Erfahrung gelangten, nicht möglich sein kann, auf dem weiteren Umwege der Annahme einer Regeneration unsres öffentlichen Geistes zu der Vorstellung einer glücklichen Einwirkung von dieser Seite her auf unsren öffentlichen Kunstgeschmack im besonderen zu ge-

langen, so dürfte uns wohl der Versuch dagegen rätlich dünken, auf dem unmittelbaren Wege der Erforschung des hier zugrunde liegenden, zunächst rein ästhetischen Problems zu einer Lösung zu gelangen, welche uns vielleicht auch zu einer hoffnungsvollen Annahme der Möglichkeit einer Einwirkung von dieser entgegengesetzten Seite her auf den öffentlichen Geist überhaupt führen könnte.

Um uns für diesen Zweck sogleich genau zu bestimmen, stellen wir daher sofort eine These auf, deren Durchführung uns angelegen sein möge. Sie heiße so:

Wir geben zu, daß die Oper den Verfall des Theaters offenbar gemacht hat: muß es zweifelhaft erscheinen, ob sie diesen Verfall herbeiführte, so ist an ihrer jetzigen vorherrschenden Wirksamkeit doch deutlich zu erkennen, daß sie allein berufen sein kann, unser Theater wieder aufzurichten; daß diese Wiedererhebung ihr aber nur dann wahrhaft glücken kann, wenn sie unser Theater zugleich der Erreichung dessen zuführt, wozu ihm die idealen Anlagen so besonders innewohnen, daß an der bisherigen ungeeigneten und ungenügenden Entwicklung derselben gerade das deutsche Theater ärger verkümmerte, als das französische Theater, welchem diese idealen Anlagen nicht zu eigen waren, und welches daher in einer beschränkteren Sphäre sich leicht zu realer Korrektheit ausbilden konnte. —

Eine verständig ausgeführte Geschichte des theatralischen „Pathos" würde es uns deutlich machen, worauf es bei der idealen Richtung des modernen Dramas von jeher abgesehen war. Hier würde es nun lehrreich sein, zu beachten, wie die Italiener, welche für alle ihre Kunsttendenzen zunächst bei der Antike in die Schule gingen, das rizitierte Drama fast gänzlich unentwickelt ließen, dagegen sofort die Rekonstruktion des antiken Dramas auf dem Boden der musikalischen Lyrik versuchten, und somit auf diesem Wege in immer einseitigerer Abirrung die Oper produzierten. Während dies, vermöge der hier alles beherrschenden Einwirkung des fein gebildeten Kunstgeistes der höheren gesellschaftlichen Sphäre der Nation, in Italien vor sich ging, entwickelte sich bei den Spaniern und Engländern aus dem eigentlichen Volksgeiste selbst das moderne Schauspiel, nachdem die antikisierende Richtung der gelehrten Dichter sich zu einer lebhaften Einwirkung auf die Nation unfähig erwiesen

hatte. Erst von der Grundlage dieser realistischen Sphäre aus, in welcher Lope de Vega sich so übermütig produktiv bewährt hatte, leitete bei den Spaniern Calderon das Drama derjenigen idealisierenden Tendenz zu, für welche er sich mit den Italienern in der Weise berührte, daß wir vielen seiner Stücke bereits den Charakter des Opernhaften zusprechen müssen. Vielleicht würde auch das Drama der Engländer einer gleichen Tendenz nicht fern geblieben sein, wenn nicht das unbegreifliche Genie eines Shakespeare es vermocht hätte, auf dem Boden des realistischen Volksschauspiels selbst die allererhabensten Gestalten der Geschichte und der Sage mit einer solchen Naturwahrhaftigkeit erscheinen zu lassen, daß sie sich jeder Bemessung mit einem der antiken Form bisher mißverständlich entnommenen Maßstabe entzogen. Das Staunen über die Unbegreiflichkeit und Unnachahmlichkeit Shakespeares trug vielleicht nicht minder, als die Erkenntnis der wahren Bedeutung der Antike und ihrer Formen anderseits dazu bei, unsre großen Dichter in ihren Bildungen für das Drama zu bestimmen. Von ihnen wurden dann auch wieder die vorzüglichen Anlagen der Oper erwogen, wobei schließlich sie wiederum auf die Unbegreiflichkeit dessen, wie dieser Oper von ihrem Standpunkte aus beizukommen wäre, geraten mußten. Schiller konnte durch den hinreißenden Eindruck der Gluckschen „Iphigenia in Tauris" auf ihn dennoch nicht zum Auffinden eines Modus für ein Befassen mit der Oper bestimmt werden; und daß alles hierfür nur dem musikalischen Genie vorbehalten sein könne, schien Goethe deutlich aufgegangen zu sein, als er die durch den „Don Juan" ihm sich eröffnenden ungemeinen Aussichten für das musikalisch konzipierte Drama bei der Nachricht von Mozarts Tode als erloschen betrachten zu müssen glaubte.

Es ist uns durch dieses Verhalten Goethes und Schillers ein tiefer Einblick in die Natur des Dichters, rein als solchen, gewährt. Mußte ihm einerseits Shakespeare und sein Verfahren unbegreiflich dünken, und mußten sie anderseits dem Musiker die ihm einzig lösbare Aufgabe, die Gestalten des Dramas idealisch zu beleben, mit nicht minderem Unbegreifen seines Verfahrens hierbei, allein überlassen, so fragt es sich, wie sie eigentlich als Dichter zu dem wahren Drama sich verhielten, und ob sie, als solche allein, überhaupt für das Drama sich be-

fähigt und berufen fühlen konnten. Ein Zweifel hierüber scheint diesen so tief wahrhaftigen Männern mit zunehmender Stärke angekommen zu sein, und schon an der wechselnden Form ihrer Entwürfe erkennt man, daß sie sich nur wie in einem stetigen Versuchen begriffen fühlten. Versuchten wir dagegen nun uns in die Natur dieses Zweifels zu versenken, so dürften wir auf das Bekenntnis einer Unzulänglichkeit des dichterischen Wesens treffen, welches, rein an sich, nur als Abstraktum zu fassen ist, und erst durch das Material seiner Gestaltungen zu einem Konkretum wird. Ist ohne dichterisches Wesen weder der Plastiker noch der Musiker denkbar, so fragt es sich nur, wie dasjenige, was in diesen als latent wirkende Kraft das Kunstwerk hervorbringt, im reinen Dichter als bewußter Gestaltungstrieb zu demselben Ergebnisse führen könne?

Ohne uns tiefer auf die Erforschung der hiermit berührten Geheimnisse einzulassen, müssen wir uns doch dessen erinnern, was den modernen Kulturdichter vom naiven Dichter der alten Welt unterscheidet. Dieser war vor allem Erfinder von Mythen dann Erzähler derselben im laut vorgetragenen Epos, und endlich ihr unmittelbarer Darsteller im lebendigen Drama. Der Form dieses dreifachen Dichters bemächtigte sich zuerst Platon für seine so dramatisch belebten, und von Mythenbildung reich erfüllten dialogischen Szenen, welche füglich als Ausgangspunkt und, zumal in dem herrlichen „Gastmahl" des dichterischen Philosophen, als unerreichtes Vorbild der eigentlichen, stets dem Didaktischen sich zuneigenden, Literaturpoesie angesehen werden könnten. Hier sind die Formen der naiven Poesie nur noch zur Verständlichung philosophischer Thesen in einem abstraktpopulären Sinne benutzt, und die bewußt wirkende T e n d e n z tritt an die Stelle der Wirkung des unmittelbar angeschauten Lebensbildes. Die „Tendenz" auch auf das lebendig vorgeführte Drama anzuwenden, mußte unsren großen Kulturdichtern als der ersprießlichste Weg zur Veredlung des vorgefundenen populären Schauspiels dünken; und hierzu konnten sie durch die Beachtung besonderer Eigenschaften des antiken Dramas verleitet werden. Wie dieses sich aus einem Kompromiß des apollinischen mit dem dionysischen Elemente zu seiner tragischen Eigentümlichkeit ausgebildet hatte, konnte sich hier auf der Grundlage einer uns fast unverständlich gewordenen

Lyrik der althellenische, didaktische Priesterhymnus mit dem neueren dionysischen Dithyrambus zu der hinreißenden Wirkung vereinigen, welche dem tragischen Kunstwerke der Griechen so unvergleichlich zu eigen ist. Daß die hier mitwirksamen apollinischen Elemente namentlich es waren, welche der griechischen Tragödie, als literarischem Monumente, für alle Zeiten eine vorzügliche Beachtung, namentlich auch der Philosophen und Didakten zuwendeten, konnte unsre neueren Dichter, welchen hierin zunächst auch nur anscheinende Literaturprodukte vorlagen, sehr erklärlicherweise zu dem Urteile verleiten, daß in dieser didaktischen Tendenz die eigentliche Würde des antiken Dramas zu finden, und demgemäß auch einzig durch ihre Einprägung in das vorgefundene populäre Drama dieses zu idealer Bedeutung zu erheben sei. Der ihnen innewohnende wahrhaft künstlerische Geist bewahrte sie davor, der nackten Tendenz das lebenvolle Drama selbst aufzuopfern; aber, was dieses durchgeistigen, gleichsam auf den Kothurn der Idealität erheben sollte, konnte nur die von vornherein hochgestellte Tendenz sein, und zwar um so mehr, als das ihnen einzig zur Verfügung gestellte Material, das Werkzeug der Verständlichung der Begriffe, die Wortsprache, eine Veredlung und Erhöhung des Ausdruckes nur nach dieser Seite hin denkbar, oder auch rätlich erscheinen lassen konnte. Die dichterisch gefaßte Sentenz konnte einzig der höheren Tendenz entsprechen, und die Wirkung von dieser Seite her auf das, durch das Drama immerhin erregte, sinnliche Empfängnisvermögen mußte der sogenannten poetischen Diktion übertragen werden. Diese aber ist es, welche in der Darstellung ihrer Stücke eben zu jenem „falschen Pathos" verführte, dessen Erkennung unsre großen Dichter wohl in ein bedenkliches Nachsinnen versetzen mußte, als sie sich dagegen von der Wirkung der Gluckschen „Iphigenia" und des Mozartschen „Don Juan" so bedeutend erfaßt fühlten.

Was sie hier so stark ergreifen mußte, war, daß sie durch die Wirkung der Musik das Drama sofort in die Sphäre der Idealität entrückt sahen, aus welcher der einfachste Zug der Handlung in einem verklärten Lichte ihnen entgegentrat, Affekt und Motiv, zu einem einzigen unmittelbaren Ausdruck verschmolzen, mit edelster Rührung zu ihnen sprachen. Hier schweigt jedes Verlangen nach Erfassung einer Tendenz, denn die Idee

selbst verwirklichte sich vor ihnen als unabweislicher Anruf des höchsten Mitgefühles. „Es irrt der Mensch so lang er strebt", oder: „das Leben ist der Güter höchstes nicht", war hier nicht mehr auszusprechen, da das innigste Geheimnis der weisesten Sentenz selbst in deutlicher melodischer Gestaltung unverhüllt sich ihnen kundgab. Sagte jene: „das bedeutet", so sagte diese: „das ist!" Hier war das höchste Pathos zur reinen Seele des Dramas geworden; wie aus einer seligen Traumwelt trat uns das Bild des Lebens mit sympathischer Wahrhaftigkeit entgegen.

Aber wie rätselhaft mußte unsren Dichtern dieses Kunstwerk erscheinen: wo war in ihm der Dichter zu erfassen? Gewiß nicht dort, wo ihre eigene Stärke lag, in dem Gedanken und der poetischen Diktion, worin jene Texte geradezu nichtig waren. Konnte vom Dichter daher nicht die Rede sein, so war es nun der Musiker, dem das Kunstwerk einzig anzugehören schien. Nach ihrem Maßstabe als Künstler bemessen, fiel es aber schwer, diesem eine Bedeutung zuerkennen zu sollen, wie sie zu der von ihm ausgehenden ungeheuren Wirkung im Verhältnisse stand. In der Musik lag ihnen eine offenbar unvernünftige Kunst vor, ein halb wildes, halb läppisches Wesen, dem mit wahrhafter Kunstbildung gar nicht beizukommen war. Dazu in der Oper ein so kleinliches, unzusammenhängendes Formengebäude, ohne jeden erfaßlichen architektonischen Sinn, dessen willkürlich zusammengesetzte einzelne Teile auf alles, nur nicht auf die Konsequenz eines dramatischen Planes abzielen konnten. War es nun die dramatische Unterlage, welche gerade in Glucks „Iphigenia" jenes zerstreute Formengewirr zu einem so ergreifenden Ganzen zusammengefaßt hatte, so frug es sich jetzt, wer wohl an die Stelle dieses Operndichters treten, und selbst einem Gluck den sonderbar dürftigen Text zu seinen Arien schreiben möchte, wenn er nicht als „Dichter" sofort sich aufgeben wollte? — Das Unbegreifliche lag hier in einer Wirkung von höchster Idealität, von welcher die künstlerischen Faktoren nach der Analogie jeder anderen Kunst nicht aufzufinden waren. Diese Unbegreiflichkeit vermehrte sich, wenn endlich gerade von diesem Gluckschen Werke, welches durch sein der Antike fertig entnommenes Sujet von edelstem tragischem Werte so sinnvoll gehoben war, abgesehen wurde, und der Oper in jeder noch so

unsinnigen oder seichten Gestaltung unter gewissen Umständen eine unvergleichliche Wirkung selbst im idealsten Sinne zugesprochen werden mußte. Diese Umstände traten aber sofort ein, wenn ein großes dramatisches Talent sich der Partien einer solchen Oper bemächtigte. Erinnern wir uns hier beispielsweise der wohl noch vielen Mitlebenden unvergeßlichen Darstellung des „Romeo" in der Bellinischen Oper, welche uns einst die Schröder-Devrient vorführte. Jedes Gefühl des Musikers mußte sich gegen die Anerkennung irgend eines künstlerischen Wertes der durchaus seichten und ärmlichen Musik sträuben, welche hier über ein Opernpoem von grotesker Dürftigkeit geworfen war; und dennoch fragen wir einen jeden, der dies erlebte, welchen Eindruck ihm der „Romeo" der Schröder-Devrient gegenüber etwa dem Romeo unseres besten Schauspielers selbst im Stücke des großen Briten, gemacht habe? Hierbei muß aber bezeugt werden, daß die Wirkung keineswegs etwa in der Gesangsvirtuosität, wie bei den sonstigen Erfolgen unsrer eigentlichen Opernsängerinnen, sondern, während diese hier gering und durchaus nicht durch üppige Stimmittel unterstützt war, lediglich in der dramatischen Leistung lag, welche nun wiederum aber selbst der gleichen Schröder-Devrient im allervorzüglichsten rezitierten Schauspiele ganz unmöglich geglückt sein würde, somit einzig nur in dem Elemente der, selbst in dieser dürftigsten Form immer noch idealisch verklärenden, Musik gelingen konnte.

Gerade eine Erfahrung, wie diese zuletzt in Betracht gezogene, dürfte uns aber auf den richtigen Weg zur Erlangung eines Urteiles, und zur Auffindung des wahren Faktors bei der Hervorbringung des dramatischen Kunstwerkes führen. — Da der Anteil des Dichters hierbei so sehr gering war, glaubte Goethe die Autorschaft der Oper ausschließlich dem Musiker zusprechen zu müssen; inwiefern dieses einen sehr ernstlichen Sinn hat, dürfte uns nun erklärlich werden, wenn wir zunächst dem zweiten Gegenstande der Unbegreiflichkeit auf dem Gebiete des Dramas für unsre großen Dichter, nämlich der Eigentümlichkeit Shakespeares und seines künstlerischen Verfahrens näher zu treten uns gestatten, um hierüber einem richtigen Aufschlusse nachzugehen. —

Den Franzosen, als Repräsentanten der modernen Zivilisation, gilt Shakespeare, ernstlich betrachtet, noch heute als eine

Monstruosität; bis in die neueste Zeit ist er selbst auch den Deutschen ein Gegenstand stets erneuter Untersuchungen geblieben, deren Ergebnis noch so wenig sich als ein sicheres herausgestellt hat, daß die allerverschiedenartigsten Ansichten und Behauptungen zu jeder Zeit sich immer wieder geltend zu machen suchen. So ist diesem rätselhaften Dramatiker, welcher bereits als ein völlig unzurechnungsfähiges wildes Genie ohne alle Kunstbildung angesehen werden durfte, neuerdings sogar wiederum die konsequenteste Tendenz des Lehrdichters zugeschrieben worden. Goethe, der ihn noch in „Wilhelm Meister" als „vortrefflichen Schriftsteller" einführt, fand bei stets wieder aufgenommener Betrachtung des hier vorliegenden Problems für sein immer vorsichtiger werdendes Urteil schließlich darin einen Anhalt, daß er die höhere Tendenz hier nicht im Dichter, sondern in den von ihm in unmittelbarer Aktion vor uns hingestellten Personen als Charakter verkörpert aufsuchte. Je näher aber wieder auf diese Gestaltungen hingesehen wurde, desto rätselhafter verbarg sich das Verfahren der Künstlers hierbei dem Forscherblicke: war der große Plan eines Stückes deutlich zu erfassen, und eine konsequent sich entwickelnde Handlung, wie sie sich meistens im gewählten Stoffe selbst vorfand, unmöglich zu verkennen, so waren doch die wunderbaren „Zufälligkeiten" bei der Ausführung des Planes, wie im Gebahren der Personen, nach dem Schema einer künstlerischen Anordnung und überlegten Aufzeichnung nicht zu begreifen. Hier gewahrte man eine Drastik der Individualität, die oft wie unerklärliche Launenhaftigkeit erschien, über deren richtigen Sinn wir aber erst dann Aufschluß erhielten, wenn wir das Buch schlossen, und das Drama nun lebendig sich vor uns bewegen sahen, wo dann das Bild des Lebens, mit unwiderstehlicher Naturwahrheit im Spiegel gesehen, vor uns stand, und uns mit dem erhabenen Schrecken einer Geistererscheinung erfüllte. Wie aber diesem Zauberspiele die Eigenschaft eines „Kunstwerkes" beimessen? War der Verfasser dieser Stücke ein Dichter?

Das Wenige, das wir von seinem Leben wissen, sagt es uns mit naiver Unumwundenheit, nämlich: daß er ein Schauspieler und Theaterunternehmer war, der sich und seiner Truppe diese Stücke herrichtete und schrieb, vor welchen unsre größten Dichter jetzt erstaunt und in wahrhaft rührender

Verwirrung stehen, und welche zum größten Teil gar nicht mehr auf sie gekommen sein würden, wenn die unscheinbaren Souffleurbücher des Globetheaters nicht zur rechten Zeit noch durch den Buchdruck dem Untergange entrissen worden wären. Lope de Vega, der fast nicht weniger Wunderbare, schrieb seine Stücke von heute zu morgen im unmittelbaren Verkehre mit dem Theater und seinen Aktoren; einzig lebenvoll produktiv steht neben Corneille und Racine, den Dichtern der Façon, der Schauspieler Molière; und mitten in seinem erhabenen Kunstwerke stand Aischylos als Führer des tragischen Chores. — Nicht dem Dichter, sondern den Dramatiker ist nachzuforschen, wenn die Natur des Dramas erklärt werden soll; dieser steht aber dem eigentlichen Dichter nicht näher, als dem Mimen selbst, aus dessen eigenster Natur er hervorschreiten muß, wenn er als Dichter „dem Leben seinen Spiegel vorhalten“ will.

Das Wesen der dramatischen Kunst zeigt sich, der dichterischen Methode gegenüber, daher sehr richtig zunächst als ein völlig irrationales; es ist nicht zu fassen, als vermöge einer völligen Umwandlung der Natur des Betrachters. Worin diese Umwendung zu bestehen habe, dürfte uns aber nicht schwer zu bezeichnen fallen, wenn wir auf das Naturverfahren bei den Anfängen aller Kunst hinweisen, und diese haben wir deutlich im Improvisieren vor uns. Der Dichter, den improvisierenden Mimen einen Plan der darzustellenden Aktion vorzeichnend, würde sich ungefähr wie der Verfasser eines Operntextes zum Musiker verhalten; sein Werk kann noch gar keinen Kunstwert beanspruchen; es wird ihm dieser aber im allervollsten Maße zuteil werden, wenn der Dichter den improvisatorischen Geist des Mimen zu seinem eigenen macht und seinen Plan gänzlich im Charakter dieser Improvisation ausführt, so daß jetzt der Mime mit seiner vollsten Eigentümlichkeit in die höhere Besonnenheit des Dichters eintritt. Gewiß geht hiermit auch eine völlige Veränderung des dichterischen Kunstwerkes selber vor, und diese könnten wir etwa damit charakteristisch bezeichnen, daß wir uns die möglicherweise aufgeschriebene Improvisation eines großen Musikers vorführten. Wir haben Aussagen vorzüglicher Zeugen von dem mit nichts zu vergleichenden Eindrucke vor uns, welchen Beethoven durch längeres Improvisieren auf dem Klaviere seinen Freunden hinterließ; die Klage,

gerade diese Erfindungen nicht durch Aufzeichnung festgehalten zu wissen, dürfen wir, selbst den größten Werken des Meisters gegenüber, nicht als übertrieben ansehen, wenn wir hierzu die Erfahrung halten, daß selbst minder begabte Musiker, deren mit der Feder ausgeführten Kompositionen Steifheit und Unfreiheit anhaften blieb, durch freies Phantasieren uns in wahres Erstaunen über eine ganz unvermutet angetroffene, oft sehr ergiebige Erfindungsgabe setzen konnten. — Jedenfalls glauben wir der Lösung eines überaus schwierigen Problems eine wahrhafte Erleichterung zuzuführen, wenn wir das Shakespearesche Drama als eine fixierte mimische Improvisation von allerhöchstem dichterischem Werte bezeichnen. Denn bei dieser Auffassung erklärt sich uns sofort jede der so wunderbar dünkenden Zufälligkeiten im Gebahren und Reden von Personen, welche nur von dem einen Sinne belebt sind, jetzt, in diesem Augenblicke ganz diejenigen zu sein, als welche sie uns erscheinen sollen, und denen dagegen nie eine Rede beikommen kann, welche außerhalb dieser wie angezauberten Natur liegt; wobei es uns bei näherer Betrachtung sogar lächerlich vorkommen müßte, wenn plötzlich eine dieser Gestalten sich uns als Dichter zu erkennen geben wollte. Dieser schweigt, und bleibt uns eben ein Rätsel, wie Shakespeare. Sein Werk aber ist das einzig wahre Drama, und welche Bedeutung diesem endlich wieder als Kunstwerk innewohnt, das zeigt sich daran, daß wir in seinem Autor den tiefsinnigsten Dichter aller Zeiten vermuten müssen.

Für die Betrachtungen, zu welchen dieses Drama so überreiche Anregung gibt, heben wir zunächst die unsrer Untersuchung am dienlichsten erscheinenden Eigenschaften desselben hervor. Zu diesen gehört zuvörderst diejenige, daß es, abgesehen von allem seinem übrigen Werte, der Gattung der eigentlichen wirksamen Theaterstücke angehört, wie sie von den hierzu berufenen, aus dem Theater hervorgegangenen oder ihnen unmittelbar nahestehenden Verfassern, in den verschiedensten Zeiten hergerichtet worden sind, und z. B. die populären Schauspielbühnen der Franzosen von Jahr zu Jahr bereichert haben. Der Unterschied liegt hier lediglich in dem dichterischen Werte der in gleicher Weise entstandenen, wahrhaft dramatischen Produkte. Dieser scheint sich auf den ersten Blick durch die Größe und Bedeutung des Handlungsstoffes zu bestimmen. Während

nicht nur dem Franzosen alle Vorgänge des modernen Lebens überhaupt, sondern auch den, übrigens für das theatralische Wesen ungleich geringer begabten Deutschen, die Ereignisse dieses Lebens im engeren bürgerlichen Verkehre auf der Bühne mit täuschender Wahrheit darzustellen glückte, versagte diese wahrhaftig reproduzierende Kraft ganz in dem Maße, als die Vorgänge des höheren Lebens, und endlich die für den Alltagsblick in erhabene Ferne gerückten Schicksale der Heroen der Weltgeschichte und ihre Mythen auf der Szene vorgeführt werden sollten. Hierfür hatte sich der unausreichenden mimischen Improvisation eben der eigentliche Dichter zu bemächtigen, d. h. der Erfinder und Gestalter der Mythen, und sein hierzu besonders berufenes Genie sollte sich darin kundtun, daß er den Stil der mimischen Improvisation auf die Höhe seiner dichterischen Absicht erhob. Wie es Shakespeare gelungen sein möge, seine Schauspieler selbst auf diese Höhe zu erheben, muß uns wiederum ein Rätsel bleiben; gewiß ist nur, daß die Fähigkeiten unsrer heutigen Schauspieler sofort an der von Shakespeare gestellten Aufgabe scheitern. Möglich bliebe die Annahme, daß das den jetzigen englischen Schauspielern eigentümliche groteske Affektieren, wie wir es oben nannten, der Überrest einer älteren Befähigung sei, welche, da dieses unverkennbar einer der Nation zugehörigen Natureigentümlichkeit entstammt, in der schönsten Zeit des englischen Volkslebens, und vermöge des hinreißenden Beispieles des dichterischen Mimen selbst, einmal zu einer unerhörten Blüte des theatralischen Darstellungswesens führte, daß Shakespeares Konzeptionen in diesem völlig aufgehen konnten. Vielleicht aber dürfen wir zur Erklärung dieses Rätsels, wenn wir kein so ungemeines Wunder annehmen wollen, uns auf des großen Sebastian Bachs Schicksal beziehen, dessen uns hinterlassene überreiche und schwierige Chorkompositionen zunächst zu der Annahme verleiten, es müßten dem Meister zur Ausführung derselben die unvergleichlichsten Gesangskräfte zu Gebote gestanden haben, während wir im Gegenteil seine Klagen über die meistens ganz erbärmliche Beschaffenheit seines Schulknabenchores aus unwiderleglichen Dokumenten* kennen. Gewiß ist es, daß Shakespeare

* Das unter Musikern traditionell gewordene Bekenntnis eines ehemaligen Chorsängers unter Bach erklärt uns, wie die Ausführung der

sehr frühzeitig von seinem Befassen mit dem Theater sich zurückzog, was wir uns sehr wohl aus der ungeheuren Ermüdung, welche ihm das Einüben seiner Stücke kostete, sowie aus der Verzweiflung des weit über die ihm voliegende „Möglichkeit" hinausragenden Genies, erklären könnten. Die ganze Natur dieses Genies erklärt sich uns aber wiederum doch nur aus dieser „Möglichkeit" selbst, welche in der Anlage der mimischen Natur sehr wohl vorhanden war, und daher sehr richtig vom Genie vorausgesetzt wurde; und wir dürfen, die Kulturbestrebungen des Genius der Menschheit in einem großen Zusammenhange erfassend, es als den Nachkommen Shakespeares in einem gewissen Sinne von dem größten Dramatiker hinterlassene Aufgabe ansehen, jene höchste Möglichkeit in der Ausbildung der Anlagen der mimischen Kunst wirklich zu erreichen.

Dieser Aufgabe nachzutrachten scheint der innere Beruf unserer großen deutschen Dichter gewesen zu sein. Von der hierzu unerläßlich nötigen Erkenntnis der Unnachahmlichkeit Shakespeares ausgehend, bestimmte sie für jede Form ihrer dichterischen Konzeptionen ein Trieb, den wir bei der Festhaltung dieser Annahme wohl verstehen können. Die Aufsuchung der idealen Form des höchsten Kunstwerkes, des Dramas, mußte sie von Shakespeare ab notwendig auf die erneute, immer innigere Betrachtung der antiken Tragödie hinleiten; in welchem Sinne sie einzig hieraus Gewinn ziehen zu dürfen vermeinten, beleuchteten wir zuvor, und wir mußten sie, von diesem mehr als zweifelhaften Wege ab, dem unerklärlich neuen Eindrucke zugeführt sehen, welchen die edelsten Gestaltungen des, anderseits wiederum so höchst problematisch erscheinenden, Genres der Oper auf sie hervorbrachten.

Hier war nun hauptsächlich zweies beachtenswert, nämlich: daß die edle Musik des großen Meisters den Leistungen selbst gering begabter dramatischer Darsteller einen idealen Zauber verlieh, welcher auch den vorzüglichsten Mimen des rezitierenden Schauspiels versagt war; während anderseits ein echtes dramatisches Talent selbst eine gänzlich wertlose Musik

ungemein schwierigen Werke des Meisters dennoch vor sich ging: „erstlich prügelte er uns, und dann — klang es scheußlich", so lautete diese wunderliche Erklärung. —

so zu adeln vermochte, daß wir von einer Leistung ergriffen waren, welche demselben Talente im rezitierenden Drama nicht gelingen konnte. Daß diese Erscheinung nur aus der Macht der Musik erklärt werden mußte, war unabweislich. Dies konnte aber nur von der Musik ganz im allgemeinen gelten, wogegen es unbegreiflich blieb, wie dem eigentümlichen kleinlichen Gefüge ihrer Formen ohne eine Unterordnung der allerübelsten Art vom dramatischen Dichter beizukommen sein könnte. — Wir zogen nun das Beispiel Shakespeares heran, um uns einen möglichen Einblick in die Natur und namentlich das Verfahren des wahrhaften Dramatikers zu gewinnen. So geheimnisvoll hier auch das meiste bleiben mußte, ersahen wir doch, daß es die mimische Kunst war, mit welcher der Dichter gänzlich zu eins ward, und müssen nun erkennen, daß diese mimische Kunst gleichsam der Lebenstau ist, in welchen die dichterische Absicht zu tauchen war, um, wie in zauberischer Verwandlung, als Spiegel des Lebens erscheinen zu können. Wenn nun jede Handlung, selbst jeder gemeinste Vorgang des Lebens (wie uns dies nicht nur Shakespeare, sondern selbst jeder echte Theaterstückmacher zeigt) als mimisches Spiel reproduziert, sich uns in dem verklärten Lichte und mit der objektiven Wirkung eines Spiegelbildes zeigt, so müssen wir infolge unserer weiteren Betrachtungen konstatieren, daß wiederum dieses Spiegelbild in der reinsten Verklärung der Idealität sich zeigt, sobald es in dem Zauberbronnen der Musik getränkt, gleichsam nur noch als reine Form, von jeder realistischen Stofflichkeit befreit, uns vorgehalten wird.

Nicht mehr die Form der Musik, sondern die Formen der historisch entwickelten Musik würden daher zunächst in Erwägung zu ziehen sein, wenn wiederum auf diejenige höchste Möglichkeit in der Ausbildung der Anlagen des mimisch-dramatischen Kunstwerkes geschlossen werden soll, welche dem Suchenden und Trachtenden als stummes Rätsel vorschwebte, während sie anderseits sich laut und überlaut aufdrängte.

Als die Form der Musik haben wir zweifellos die Melodie zu verstehen; die besondere Ausbildung dieser erfüllt die Geschichte unserer Musik, wie ihr Bedürfnis die Ausbildung des von den Italienern versuchten lyrischen Dramas zur „Oper" entschied. Sollte hierbei zunächst die Form der griechi-

schen Tragödie nachgebildet werden, so schien diese auf den ersten Blick sich in zwei Hauptteile zu zersetzen, in den Chorgesang und in die periodisch zur Melopöe sich steigernde dramatische Rezitation: das eigentliche „Drama" war somit dem Rezitativ übergeben, dessen erdrückende Monotonie zuletzt durch die akademisch approbierte Erfindung der „Arie" gebrochen werden sollte. In dieser gelangte hierbei die Musik einzig zu ihrer selbständigen Form als Melodie, und sie gewann deshalb sehr richtig einen solchen Vorrang vor den übrigen Formen des musikalischen Dramas, daß dieses selbst endlich, nur noch als Vorwand gebraucht, zum trockenen Gerüste für die Ausstellung der Arie herabsank. Die Geschichte der in die Arienform festgebannten Melodie ist es nun, welche uns zu beschäftigen hätte, wenn wir uns für jetzt nicht damit begnügen dürften, diejenige ihrer Gestaltungen in Betracht zu ziehen, in welcher sie sich unseren großen Dichtern darbot, als sie im allgemeinen von ihrer Wirkung sich tief ergriffen, desto mehr aber auch verwirrt fühlten, wenn sie anderseits an ein dichterisches Befassen mit ihr denken sollten. Unstreitig war es immer nur das besondere Genie, welches diese so enge und sterile Form der melodischen Ausdehnung in der Weise zu beleben wußte, daß sie zu jener ernsthaften Wirkung fähig war: ihre Erweiterung und ideale Entfaltung war somit auch einzig nur vom Musiker zu erwarten, und dem Gange dieser Entwicklung konnte bereits deutlich zugesehen werden, wenn man das Meisterwerk Mozarts mit dem Glucks verglich. Hierin drückte sich der zunehmende Reichtum der rein musikalischen Erfindung namentlich auch als einzig entscheidend für die Befähigung der Musik im dramatischen Sinne aus, da sich in Mozarts „Don Juan" bereits eine Fülle von dramatischer Charakteristik zeigte, von welcher der bei weitem geringere Musiker Gluck noch keine Ahnung haben konnte. Dem deutschen Genius aber war es vorbehalten, die musikalische Form durch höchste Belebung jedes ihrer kleinsten Bruchteile zu der unerschöpflichen Mannigfaltigkeit zu erheben, welche zum Staunen der Welt sich jetzt in der Musik unsres großen Beethoven darbietet.

Die musikalischen Gestaltungen Beethovens tragen nun Merkmale an sich, welche sie einerseits so unerklärbar lassen, wie anderseits die Gestaltungen Shakespeares es für den

forschenden Dichter blieben. Während die Macht der Wirkung beider, wenn auch als verschiedenartig, dennoch wiederum als gleich empfunden werden muß, scheint sich uns bei tieferem Versenken in ihr Wesen, in betracht der unbegreiflichen Eigentümlichkeiten dieser Gestaltungen, selbst die Verschiedenheit gänzlich aufzuheben, da uns plötzlich die einzige Erklärlichkeit der einen aus der andren einleuchtet. Führen wir hierfür, als das am schnellsten Faßliche, die Eigentümlichkeit des Humors an, und erkennen wir, daß, was uns in den Äußerungen des Humors der Shakespeareschen Gestalten oft wie unbegreifliche Zufälligkeit erscheint, sich in den ganz gleichen Zügen der Beethovenschen Motivengestaltungen als eine natürliche Tatsache von höchster Idealität, nämlich als das Gemüt unabweislich bestimmende Melodie darstellt. Wir können nicht umhin, hier eine Urverwandtschaft anzunehmen, deren richtige Bezeichnung wir finden werden, wenn wir sie nicht zwischen dem Musiker und dem Dichter, sondern zwischen jenem und dem dichterischen Mimen aufsuchen. Während zu Beethoven kein Dichter irgendwelcher Kunstepoche gehalten werden kann, muß uns Shakespeare einzig dadurch ihm gleich dünken, daß er wiederum als Dichter uns ein ewiges Problem bleiben würde, wenn wir in ihm nicht vor allem den dichtreischen Mimen erkennen dürften. Das Geheimnis liegt in der Unmittelbarkeit der Darstellung, hier durch Miene und Gebärde, dort durch den lebendigen Ton. Das, was beide unmittelbar schaffen und gestalten, ist das wirkliche Kunstwerk, welchem der Dichter nur den Plan vorzeichnet, und dieses zwar erst dann mit Erfolg, wenn er ihn selbst der Natur jener entnommen hat.

Wir fanden, daß das Shakespearesche Drama am verständlichsten unter dem Begriffe einer „fixierten mimischen Improvisation“ zu fassen sei; und hatten wir anzunehmen, daß der höchste dichterische Wert, wie er zunächst von der Erhabenheit des Stoffes sich herschreibt, diesem Kunstwerke durch die Erhöhung des Stiles jener Improvisation gesichert werden müsse, so dürften wir nun nicht irren, wenn wir die Möglichkeit einer solchen Erhöhung durch das vollkommen entsprechende Maß einzig von derjenigen Musik erwarten wollten, welche sich hierzu so verhielte, wie die Beethovensche Musik eben zum Shakespeareschen Drama sich verhält.

Der Punkt, in welchem hier die Schwierigkeit der Verwendung der Beethovenschen Musik auf das Shakespearesche Drama zu erkennen wäre, dürfte anderseits durch seine Ausgleichung gerade auch zur höchsten Vollendung der musikalischen Form, vermöge ihrer letzten Befreiung von jeder ihr etwa noch anhaftenden Fessel, führen. Was unsre großen Dichter beim Hinblick auf die Oper noch beängstigte, und was in der Beethovenschen Instrumentalmusik immer noch deutlich als das Gerüste eines Baues übrig geblieben ist, dessen Grundplan nicht im eigentlichen Wesen der Musik, sondern vielmehr in derselben Tendenz, welche die Opernarie und das Ballettanzstück anordnete, fußt; diese bereits anderseits durch die Beethovensche Melodie so wunderbar lebensvoll überwachsene Quadratur einer konventionellen Tonsatzkonstruktion, würde jetzt vor einer idealen Anordnung von allerhöchster Freiheit vollständig verschwinden können, so daß die Musik nach dieser Seite hin die unbegreiflich lebensvolle Gestalt eines Shakespeareschen Dramas sich aneignen würde, welche, mit ihrer erhabenen Unregelmäßigkeit zu dem antiken Drama gehalten, fast in dem Lichte einer Naturszene gegenüber einem Werke der Architektur erschiene, deren sinnvollste Ermeßlichkeit nun aber in der unfehlbaren Sicherheit der Wirkung des Kunstwerkes sich kundzugeben hätte. Und hierin läge zugleich die ungemeine Neuheit der Form dieses Kunstwerkes bezeichnet, welche, wie sie andererseits als eine ideal natürliche nur unter der Mitwirkung der deutschen Sprache, als der ausgebildetsten der modernen Originalsprachen, denkbar ist, so lange das Urteil beirren könnte, als ein Maßstab an dasselbe gelegt würde, welchem es eben vollständig entwachsen sein müßte; wogegen der entsprechende neue Maßstab etwa dem Eindrucke entnommen sein könnte, welchen der Glückliche, der dies erlebte, von einer jener unaufgezeichneten Improvisationen des unvergleichlichen Musikers empfing. Nun soll uns aber der größte Dramatiker gelehrt haben, auch diese Improvisation zu fixieren, denn im höchsten denkbaren Kunstwerke sollen die erhabensten Inspirationen beider mit unermeßlicher Deutlichkeit fortleben, als das Wesen der Welt, welches es uns im Spiegel der Welt selbst erkennen läßt.

Halten wir nun diese Bezeichnung einer „durch die höchste künstlerische Besonnenheit fixierten mimisch-musikalischen Im-

provisation von vollendetem dichterischen Werte" für das von uns in Aussicht genommene Kunstwerk fest, so dürfte sich uns, unter der Anleitung erfahrungsmäßiger Wahrnehmungen, auch auf die praktische Seite der Ausführung desselben ein überraschender Lichtblick eröffnen. In einem sehr wichtigen Sinne konnte, genau genommen, unsren großen Dichtern vorzüglich es nur darauf ankommen, dem Drama ein erhöhtes Pathos, und für dieses endlich das technische Mittel der bestimmten Fixierung aufzufinden. So bestimmt Shakespeare seinen Stil dem Instinkte der mimischen Kunst selbst entnommen hatte, mußte er für die Darstellung seiner Dramen doch an die zufällige größere oder geringere Begabung seiner Schauspieler gebunden bleiben, welche gewissermaßen alle Shakespeares sein mußten, wie er selbst allerdings jederzeit wiederum ganz die dargestelte Person war; und wir haben keinen Grund zu der Annahme, daß sein Genie in den Aufführungen seiner Stücke mehr als nur seinen über das Theater geworfenen eigenen Schatten wiedererkannt haben dürfte. Was unsre großen Dichter an die Musik so nachdenklich fesselte, war, daß sie reinste Form, und dabei sinnlichste Wahrnehmbarkeit dieser Form war; die abstrakte Zahl der Arithmetik, die Figur der Mathematik, tritt uns hier als das Gefühl unwiderleglich bestimmende Gestalt, nämlich als Melodie entgegen, und diese ist ebenso untrüglich für die sinnliche Wiedergebung zu fixieren, als dagegen die poetische Diktion der aufgeschriebenen Rede jeder Willkür der Persönlichkeit des Rezitierenden überliefert ist. Was Shakespeare praktisch nicht möglich sein konnte, der Mime jeder seiner Rollen zu sein, dies gelingt dem Tonsetzer mit größter Bestimmtheit, indem er unmittelbar aus jedem der ausführenden Musiker zu uns spricht. Die Seelenwanderung des Dichters in den Leib des Darstellers geht hier nach unfehlbaren Gesetzen der sichersten Technik vor sich, und der einer technisch korrekten Aufführung seines Werkes den Takt* gebende Tonsetzer wird so vollständig eins mit dem ausübenden Musiker, wie dies höchstens von dem bildenden

* Daß dieser Takt der richtige sein muß, hierauf kommt es allerdings so überaus entscheidend an, weil ein unrichtiger Takt den ganzen Zauber sofort aufhebt; worüber ich mich am besondren Orte deshalb ausführlicher verbreitet habe.

Künstler in betreff eines in Farbe oder Stein ausgeführten Werkes ähnlich würde gesagt werden können, wenn von einer Seelenwanderung seinerseits in sein lebloses Material die Rede sein dürfte.

Halten wir zu dieser erstaunlichen Macht des Musikers diejenige Fähigkeit seiner Kunst, welche wir aus den anfangs erwähnten Erfahrungen erkannten, — nämlich aus diesen, daß selbst eine unbedeutende Musik, sobald sie nicht geradeswegs zu der gemeinen Groteske gewisser heute beliebter Operngenres ausartet, dem bedeutenden dramatischen Talente, anderweitig ihm unerreichbare, Leistungen ermöglicht, sowie daß eine edle Musik selbst geringeren dramatischen Talenten Leistungen von anderweitig überhaupt unerreichbarer Art gewissermaßen abnötigt, — so dürfte uns wohl kaum ein Zweifel über den Grund einer völligen Bestürzung ankommen, welche diese Einsicht dem Dichter unsrer Zeit hervorruft, sobald er mit den einzig ihm zu Gebote stehenden Mitteln derselben Sprache, in welcher jetzt selbst die Journalartikel zu uns reden, des Dramas in einem edlen Sinne erfolgreich sich zu bemächtigen verlangt. Gerade nach dieser Seite hin müßte aber unsre Annahme der dem musikalisch konzipierten Drama vorbehaltenen höchsten Vollendung eher ermutigend als niederschlagend einwirken, denn es beträfe hier zunächst die Reinigung eines großen, vielgestaltigen Kunstgenres, des Dramas überhaupt, dessen heutige Verirrungen durch die Wirksamkeit der modernen Oper sowohl gesteigert, als aufgedeckt worden sind. Um hierüber zur Klarheit zu gelangen, und um das Feld ihrer künftigen gedeihlichen Produktivität genau abmessen zu können, sollte vielleicht unsren Dramatikern es geraten dünken müssen, der Abstammung des modernen Theaters nachzugehen, die Wurzel desselben aber nicht im antiken Drama zu suchen, welches in seiner Form ein so bestimmtes Originalprodukt des hellenischen Geistes, seiner Religion, ja seines Staates ist, daß die Annahme einer Nachahmbarkeit derselben notwendig zu den größten Verirrungen führen mußte. Die Herkunft des modernen Theaters zeigt uns dagegen auf dem Wege seiner Ausbildung eine solche Fülle vortrefflicher Erzeugnisse von allergrößtem Werte, daß er füglich wohl ohne Beschämung weiter betreten werden dürfte. Das eigentliche „Theaterstück“, im allermodernsten Sinne, hätte gewiß einzig

immer die gesunde Grundlage aller weiteren dramatischen Bestrebungen zu sein: um hierin glücklich zu wirken, ist es aber zu allernächst nötig, den Geist der theatralischen Kunst, welche ihre Basis in der mimischen Kunst selbst hat, richtig zu erfassen, und sie nicht für die Ausstaffierung von Tendenzen, sondern zur Abspiegelung wirklich gesehener Lebensbilder zu verwenden. Die Franzosen, welche hierin noch vor kurzem so Vortreffliches leisteten, beschieden sich allerdings, nicht jedes Jahr einen neuen Molière unter sich zu erwarten; auch für uns dürften die Geburtsstunden neuer Shakespeares nicht in jedem Kalender nachzulesen sein. Handelt es sich endlich um die Befriedigung idealer Anforderungen, so würde gerade der Wirksamkeit des von uns gemeinten allvermögenden dramatischen Kunstwerkes mit größerer Sicherheit, als bisher dies möglich war, der Grenzpunkt zu entsehen sein, bis zu welchem diese Forderungen sich zu erheben berechtigt wären. Dieser Punkt würde genau da zu erkennen sein, wo in jenem Kunstwerke der Gesang zum gesprochenen Worte hindrängt. Hiermit sei nun aber keineswegs eine absolut niedere Sphäre angezeigt, sondern nur eine durchaus verschiedene, andersartige; und wir dürften uns den Einblick in diese Unterschiedenheit sofort verschaffen, wenn wir gewisse unwillkürliche Nötigungen zu einem Exzesse unsrer besten dramatischen Sänger uns vergegenwärtigen, durch welche diese sich getrieben fühlten, ein gewisses entscheidendes Wort mitten aus dem Gesange heraus zu s p r e c h e n. Hierzu sah sich z. B. die Schröder-Devrient durch eine auf das furchtbarste gesteigerte Situation der Oper „Fidelio“ gedrängt, wo sie, dem Tyrannen das Pistol vorhaltend, von der Phrase: „noch einen Schritt, und du bist — t o t“, das letzte Wort plötzlich mit einem grauenvollen Akzente der Verzweiflung wirklich — sprach. Die unbeschreibliche Wirkung hiervon äußerte sich auf jeden wie ein jähes Herausstürzen aus einer Sphäre in die andere, und ihre Erhabenheit bestand darin, daß wir wirklich wie unter einem Blitzesleuchten einen schnellen Einblick in die Natur beider Sphären hatten, von denen die eine eben die ideale, und die andere die reale war. Offenbar war die ideale für einen Moment unfähig eine Last zu tragen, welche sie nach der anderen entlud: da nun hiergegen der namentlich leidenschaftlich erregten Musik so gern ein ihr innewohnendes lediglich pathologisches

Element zugesprochen zu werden pflegt, so dürfte es überraschen, gerade an diesem Beispiele zu erkennen, wie zart und von rein idealer Form ihre wirkliche Sphäre ist, weil das reale Schrecken der Wirklichkeit sich nicht in ihr erhalten kann, wogegen allerdings die Seele alles Wirklichen einzig in ihr sich rein ausdrückt. — Offenbar gibt es also eine Seite der Welt, welche uns auf das ernstlichste angeht, und deren schreckenvolle Belehrungen uns einzig auf einem Gebiete der Betrachtung verständlich werden, auf welchem die Musik sich schweigend zu verhalten hat: vielleicht ist dieses Gebiet am sichersten zu ermessen, wenn wir auf ihm von dem ungeheueren Mimen Shakespeare uns bis auf den Punkt geleiten lassen, wo wir diesen bei der verzweiflungsvollen Ermüdung angekommen sehen, welche wir als den Grund seines frühzeitigen Zurücktrittes vom Theater annehmen zu müssen glaubten. Dieses Gebiet dürfte, wenn auch nicht als der Boden, so doch als die Erscheinung der Geschichte am sichersten zu bezeichnen sein. Ihren realen Wert für die menschliche Erkenntnis anschaulich auszubeuten, wird stets nur dem Dichter überlassen bleiben müssen.

Eine so wichtige und klärende Einwirkung, wie wir sie hier in den alleräußersten Umrissen eben nur anzudeuten unternehmen konnten, und zwar eine Einwirkung nicht bloß auf die ihm zunächst verwandten Genres des Dramas, sondern auf alle im tiefsten Grunde auf das Drama sich beziehenden Kunstzweige, könnte dem von uns gemeinten musikalisch konzipierten und ausgeführten dramatischen Kunstwerke allerdings nur dann aber ermöglicht werden, wenn es bei seiner Vorführung vor das Publikum in einer seiner eigenen Natur glücklich entsprechenden Weise auch äußerlich klar sich abzeichnen, und der Beurteilung seiner Eigenschaften hierdurch die nötige Unbefangenheit erleichtern könnte. Es ist der „Oper“ so nahe verwandt, daß wir es geradeswegs als die erreichte Bestimmung derselben für unsre gegenwärtige Betrachtung zu bezeichnen uns berechtigt fühlen konnten: keine der uns aufgegagngenen Möglichkeiten hätte uns einleuchtend werden dürfen, wenn sie nicht in der Oper im allgemeinen, und in den vorzüglichsten Werken großer Opernkomponisten im besonderen, für uns zutage getreten wäre. Ganz gewiß war es auch nur der Geist der Musik, welcher in immer reicherer Entwickelung auch die Oper einzig dergestalt

beeinflußte, daß jene Möglichkeiten ihr entsehen werden konnten. Wollen wir uns daher wiederum die Entwürdigung erklären, welcher die Oper zugeführt worden ist, so haben wir den Grund hiervon zunächst gewiß auch nur wieder in den Eigenschaften der Musik zu suchen. Wie in der Malerei, und selbst in der Architektur, das „Reizende" an die Stelle des „Schönen" treten konnte, so war es der Musik nicht minder vorbehalten, aus einer erhabenen zu einer bloß gefälligen Kunst zu werden. War ihre Sphäre die der reinsten Idealität, und bestimmte sie unser Gemüt so tief beruhigend und von jeder beängstigenden Vorstellung der Realität befreiend dadurch, daß sie sich uns nur als reine Form zeigte, so daß, was diese zu trüben drohte, von ihr abfiel oder entfernt gehalten werden mußte, so konnte eben diese reine Form, wo sie nicht in ein ganz ihr entsprechendes Verhältnis gesetzt wurde, leicht nur als zu anmutigem Spielwerk tauglich erscheinen, und in diesem Sinne einzig verwendet werden, sobald sie in einer so unklaren Sphäre, wie die Operngrundlage sie einzig darbieten konnte, schließlich bloß als oberflächliche Gehörs- oder Gefühlsreizung zu wirken berufen war.

Hierüber haben wir uns an diesem Orte jedoch weniger zu verbreiten, da wir von der Anklage der Wirksamkeit und des Einflusses der Oper ausgingen, welche wir ihrer üblen Bedeutung nach mit nichts besser bezeichnen können, als durch die Hinweisung auf die allgemein bestätigte Erfahrung, daß das heutige Theater von den wahrhaft Gebildeten der Nation, welche einst auch ihm hoffnungsvoll sich zuwendeten, längst aufgegeben und einer intensiven Unbeachtung überliefert worden ist. Sollten wir daher wünschen müssen, das von uns gemeinte Kunstwerk einer ihm einzig wiederum ersprießlichen richtigen Beachtung derjenigen, welche sich vom heutigen Theater mit ernstem Unmute abwendeten, zuzuführen, so dürfte dies nur außerhalb jeder Berührung mit eben diesem Theater möglich werden. Der neutrale Boden hierfür, wenn er auch in örtlicher Beziehung gänzlich von dem Gebiete der Wirksamkeit unserer Theater ausgeschieden sein müßte, würde aber doch nur dann wiederum fruchtbringend sich erweisen können, wenn er von den wirklichen Elementen der mimischen und musikalischen Kunst unsrer Theater, wie sie hier anderseits selbständig sich ent-

wickelt haben, genährt würde. In diesen liegt immer nur einzig und allein das wirklich ergiebige Material für wahrhafte dramatische Kunst vor; jeder Versuch andrer Art würde, anstatt zur Kunst, zu einer affektierten Künstlichkeit führen. Unsere Schauspieler, Sänger und Musiker sind es, auf deren eigensten Instinkten alle Hoffnungen selbst für die Erreichung von Kunstzwecken, die ihnen zunächst gänzlich unverständlich sein müssen, beruhen kann; denn nur sie können die einzigen sein, denen diese Zwecke wiederum am schnellsten klar werden, sobald ihr Instinkt richtig auf ihre Erkenntnis geleitet wird. Daß dieser durch die Tendenz unsrer Theater hiergegen nur auf die Ausbildung der übelsten Anlagen des theatralischen Kunsttriebes hingeleitet war, dies ist es aber, was uns eben den Wunsch eingeben muß, diese andererseits unersetzlichen Kunstkräfte wenigstens periodisch dem Einflusse jener Tendenz zu entreißen, um sie in eine Übung ihrer guten Anlagen zu versetzen, welche sie schnell und entscheidend der Verwirklichung unseres Kunstwerkes dienlich machen würde. Denn nur aus dem eigentümlichen Willen dieser, in ihrem mißleiteten Gebaren so sonderbar sich ausnehmenden, mimischen Genossenschaft kann, wie von je die vorzüglichsten dramatischen Erscheinungen aus ihr hervorgingen, auch jetzt das von uns gemeinte vollendete Drama emporwachsen. Weniger durch sie, als durch diejenigen, welche ohne allen Beruf hierzu sie bisher leiteten, ist der Verfall der theatralischen Kunst unsrer Zeit herbeigeführt worden. Wenn wir dasjenige bezeichnen wollen, was auf deutschem Boden als das des Ruhmes der großen Siege unserer Tage Unwürdigste sich bezeigt und fortgesetzt bewährt, so müssen wir auf dieses Theater weisen, dessen Tendenz sich laut und kühn als den Verräter deutscher Ehre bekennt. Wer mit irgendwelchem Trachten dieser Tendenz sich anschließen wollte, müßte einer Verwirrung des Urteiles über sich verfallen, durch welche er notwendig einer Sphäre unsrer Öffentlichkeit von allerbedenklichster Beschaffenheit zugeteilt würde, aus welcher zur reinen Kunstsphäre aufzutauchen, etwa so schwer und abmühend sein müßte, als wie aus der Oper zu dem von uns bezeichneten idealen Drama zu gelangen. Gewiß ist aber, daß, wenn nach Schillers, hier ungenau dünkendem Ausspruche, die Kunst nur durch die Künstler gefallen sein soll, sie jedenfalls nur durch die Künstler emporgerichtet werden kann,

nicht aber durch diejenigen, durch deren Gefallen an der Kunst diese entehrt worden ist. Zu jener Emporrichtung der Kunst durch die Künstler aber auch von außen her behilflich zu sein, dies wäre die nationale Sühne für das nationale Verbrechen der Wirksamkeit des jetzigen deutschen Theaters.

Über

Schauspieler und Sänger.

Zu wiederholten Malen geriet ich, infolge meiner Untersuchungen des Problems der dramatischen Kunst und ihrer Beziehungen zu einer wirklich nationalen Kultur, auf den entscheidend wichtigen Punkt der Eigenartigkeit der Natur des Mimen, unter welchem ich den Schauspieler und Sänger begriff, denen ich, vermöge des besonderen Lichtes, in welchem diese mir erschienen, sogar den eigentlichen Musiker beizugesellen mich veranlaßt sah. Welche ungemeine Bedeutung ich der mimischen Kunst beilegen zu müssen glaubte, bezeugte ich durch die Kundgebung der mir aufgegangenen Einsicht, daß nur aus der Eigenartigkeit eben dieser Kunst Shakespeare und sein künstlerisches Verfahren bei der Abfassung seiner Dramen zu erklären sei. Wenn ich fernerhin auf die verhoffte Begründung einer wahrhaft deutschen theatralischen Kunst, und die Erfüllung der höchsten, dem Drama vorbehaltenen, künstlerischen Tendenzen durch diese, überhaupt hinwies, faßte ich die Möglichkeit dieser Verwirklichung nur unter den Voraussetzungen in das Auge, welche ich in den folgenden, aus einer früheren Schrift* hier wiederholten Aussprüchen bezeichnete. „Unsere Schauspieler, Sänger und Musiker sind es, auf deren eigensten Instinkten alle Hoffnung selbst für die Erreichung von Kunstzwecken, die ihnen

---

* Über die Bestimmung der Oper. Siehe vorher Seite 155.

zunächst gänzlich unverständlich sein müssen, beruhen kann; denn nur sie können die einzigen sein, denen diese Zwecke wiederum am schnellsten klar werden, sobald ihr Instinkt richtig auf ihre Erkenntnis geleitet wird. Daß dieser durch die Tendenz unsrer Theater hiergegen nur auf die Ausbildung der übelsten Anlagen des theatralischen Kunsttriebes hingeleitet war, dies ist es aber, was uns eben den Wunsch eingeben muß, diese anderseits unersetzlichen Kunstkräfte wenigstens periodisch dem Einflusse jener Tendenz zu entreißen, um sie in eine Übung ihrer guten Anlagen zu versetzen, welche sie schnell und entscheidend der Verwirklichung unseres Kunstwerkes dienlich machen würde. Denn nur aus dem eigentümlichen Willen dieser, in ihrem mißleiteten Gebaren so sonderbar sich ausnehmenden, mimischen Genossenschaft kann, wie von je die vorzüglichsten dramatischen Erscheinungen nur aus ihr hervorgingen, auch jetzt das von uns gemeinte vollendete Drama emporwachsen. Weniger durch sie, als durch diejenigen, welche ohne allen Beruf hierzu sie bisher leiteten, ist der Verfall der theatralischen Kunst unserer Zeit herbeigeführt worden, und jedenfalls *nur durch sie* kann diese wieder emporgerichtet werden."

Nach dieser Voranstellung habe ich gewiß nicht zu befürchten, von den Genossen der mimischen Kunst mißverstanden zu werden; und meine weiteren Bemühungen zur Aufdeckung einer klaren Erkenntnis ihrer wahren Bedürfnisse durch möglichst eingehende Erforschung der Natur dieser Kunst werden mir hoffentlich nicht den Anschein zuziehen, als ginge ich von irgendwelchem Gefühle der Geringschätzung für dieselbe aus. Um jedoch der Möglichkeit eines solchen Anscheines noch entschiedener zu begegnen, will ich sofort meine wahrhaftigste Meinung über das Wesen und den Wert der mimischen Kunst in den bestimmtesten Ausdrücken zusammenfassen.

Hierfür verweise ich zunächst auf die einem jeden, welcher die Wirkung theatralischer Aufführungen auf sich wie auf das Publikum kennen lernte, offen liegende Erfahrung, daß jene Wirkung ganz unmittelbar von den Leistungen der Schauspieler oder Sänger ausging; und zwar war diese Wirkung so bestimmt, daß eine gute Aufführung über den Unwert einer dramatischen Arbeit täuschen konnte, während ein vorzügliches Bühnengedicht durch seine schlechte Aufführung von seiten unfähiger Dar-

steller wirkungslos bleiben mußte. Genau betrachtet müssen wir hieraus erkennen, daß der eigentliche Kunstanteil bei Theateraufführungen lediglich den Darstellern zugesprochen werden muß, während der Verfasser des Stückes zu der eigentlichen „Kunst" nur soweit mit in Beziehung steht, als er die von ihm im voraus berechnete Wirkung der mimischen Darstellung für die Gestaltung seines Gedichtes vor allen Dingen verwertet hat. Darin, daß es in Wahrheit, und trotz aller etwa ihm eingeredeten Maximen, nur an die Leistung der Schauspieler sich hält und diese für die einzige Wirklichkeit des seiner Apperzeption dargebotenen künstlerischen Vorganges ansieht, bekundet das Publikum noch am besten einen wirklich unverdorbenen Kunstsinn; es spricht hierdurch gewissermaßen aus, was überhaupt der Zweck jeder wahren Kunst ist.

Gehen wir auf das Charakteristische der Leistung eines vorzüglichen Schauspielers näher ein, so erstaunen wir, in ihr die Grundelemente aller und jeder Kunst in der höchsten Mannigfaltigkeit, ja, keiner anderen Kunst erreichbaren Kraft anzutreffen. Was der Plastiker der Natur nachbildet, ahmt dieser der Mime bis zur allerbestimmtesten Täuschung nach, und übt hierdurch eine Macht über die Phantasie des Zuschauers aus, welche ganz derselben gleichkommt, die er wie durch Zauber über sich selbst, seine äußerlichste Person wie über sein innerlichstes Empfinden, ausübt. Der gewaltigen, ja gewaltsamen Wirkung hiervon kann notwendigerweise gar keine andere Kunstausübung gleichkommen; denn das Wunderbare ist hier, daß die Absicht und Annahme eines täuschenden Spieles von keiner Seite je verleugnet, jede Möglichkeit der Einmischung eines realen, pathologischen Interesses, welche das Spiel sogleich aufheben würde, vollständig ausgeschlossen wird, und dennoch die dargestellten Vorgänge und Handlungen rein erdichteter Personen uns in dem Maße erschüttern, wie der Darsteller selbst, bis zur völligen Aufhebung seiner realen Persönlichkeit, von ihnen erfüllt, ja recht eigentlich besessen ist. Nach einer Aufführung des „König Lear" durch Ludwig Devrient blieb das Berliner Publikum nach dem Schlusse des letzten Aktes noch eine Zeitlang auf seine Plätze festgebannt versammelt, nicht etwa unter dem sonst üblichen Schreien und Toben eines enthusiastischen Beifalles, sondern kaum flüsternd, schweigend, fast regungslos,

ungefähr wie durch einen Zauber gebunden, wider welchen sich zu wehren keiner die Kraft fühlte, wogegen es jeden etwa unbegreiflich dünken mochte, wie er es nun anfangen sollte, ruhig nach Hause zu gehen und in das Geleise einer Lebensgewohnheit zurückzutreten, aus welcher er sich undenklich weit herausgerissen empfand. Unstreitig war hier das höchste Stadium der Wirkung des Erhabenen erreicht; und der Mime war es, der dahin erhob, wolle man diesen nun in Ludwig Devrient oder in Shakespeare selbst erkennen.

Von der Kenntnis solcher Wirkungen ausgehend, sollte es uns fast unmöglich dünken, bei weiterer Verfolgung unsrer Betrachtungen über die Wirksamkeit unsrer Schauspieler und Sänger auf den Punkt zu gelangen, wo ihre Kunst uns mit solchem Bedenken erfüllen könnte, daß wir sie als Kunst gar nicht mehr gelten zu lassen vermeinen müßten. Und doch muß es uns bei der Wahrnehmung ihrer gemeintäglichen Wirksamkeit beinahe so vorkommen. Was sich uns in den gewöhnlichen Theateraufführungen darbietet, zeigt ganz den Charakter eines sonderbaren, und sogar sehr bedenklichen Gewerbes, dessen Betrieb lediglich auf die möglichst günstige Zurschaustellung der Person des Schauspielers gerichtet zu sein scheint. Die, einerseits ästhetisch erfreuende, anderseits zur erhabensten Wirkung führende Täuschung über die Person des Schauspielers erkennen wir hier sofort als aus der Absicht des Darstellers ausgeschlossen, und ein wirklich schamloser Mißbrauch der eigentümlichen Hilfsmittel seiner Kunst ist es, durch welchen der Schauspieler jene Täuschung in Wahrheit aufzuheben, und ihre Wirkung dagegen auf die Empfehlung seiner Person hinzuleiten bemüht ist. Wie es möglich geworden ist, die Tendenz der theatralischen Kunst in dieser Weise zu entstellen, und die hieraus hervorgegangene Gattung öffentlicher Unterhaltung an die Stelle derjenigen zu setzen, welche ihre Ausbildung dem Gefallen an der dramatischen Täuschung verdankte, um dies zu erklären, müssen wir notwendig einen Blick auf das Wesen aller modernen Kunst im allgemeinen werfen. —

— Die Kunst hört, genau genommen, von da an Kunst zu sein auf, wo sie als Kunst in unser reflektierendes Bewußtsein tritt. Daß der Künstler das Rechte tue, ohne es zu wissen, dies erkannte der hellenische Geist dann, als ihm selbst die schaffende Kraft verloren gegangen war. Von wahrhaft rührender Belehrung ist es, zu sehen, wie die Wiedergeburt der Künste bei den neueren Völkern aus dem Widerstreite der populären Naturanlagen gegen das überkommene Dogma der antiken Kritik hervorging. So beobachten wir, daß der Schauspieler eher da war, als der Dichter, welcher ihm Stücke schrieb. Sollte dieser nun nach dem klassischen Schema verfahren, oder nach dem Gehalte und der Form der Improvisationen jener Schauspieler? In Spanien entsagte der große Lope de Vega dem Ruhme, ein klassischer Kunstdichter zu sein, und schuf uns das moderne Drama, in welchem Shakespeare zum größten Dichter aller Zeiten gedieh. Wie schwer es dem kritischen Verstande dünken mußte, dieses einzige und wahrhafte, als solches aber kaum sich aussprechende Kunstwerk zu begreifen, ersehen wir sofort an der angelegentlichen Zersetzung desselben durch die antikisierenden Gegenversuche von sogenannten Kunstdichtern. Vollständig behaupteten diese das Feld in Frankreich; hier ward das Drama akademisch zugeschnitten, und die Regeln traten nun auch sofort in die Schauspielkunst ein. Bei dieser war es offenbar jetzt immer weniger auf jene erhabene Täuschung, welche wir als den Grundzug namentlich auch der theatralischen Kunst erkennen müssen, abgesehen; sondern zu jeder Zeit wollte man sich deutlich dessen bewußt bleiben, daß es sich hier um eine „Kunst“, um eine „Kunstleistung“ handele. Diese Stimmung aufrecht zu erhalten, fiel weniger noch dem Dichter, als in erster Linie dem Schauspieler zur Pflicht: wie dieser Akteur spiele, wie er diesen oder jenen Charakter auffasse, mit welcher Kunst er hierfür die ihm eigenen Naturgaben verwendete, oder die ihm fehlenden zu ersetzen verstehe, dies zu untersuchen ward nun die Angelegenheit des kunstsinnigen Publikums.

Eine Reaktion gegen diese Tendenz sehen wir wiederholt bei freisinnig entwickelten Nationen aufkommen. Als die Stuarts nach England zurückkehrten, brachten sie die französische „Tragédie“ und „Comédie“ mit: das „regelmäßige“ Theater, welches sie hierfür gründeten, fand aber unter den Engländern

keine geeigneten Schauspieler, und vermochte sich nicht zu erhalten; wogegen die unter der Herrschaft der Puritaner zerstreueten Schauspieler der älteren Zeit, in mühsam gesammelten und hochgealterten Überresten sich zusammenfanden, um endlich einem Garrick den Boden zu bereiten, aus welchem diesmal der Schauspieler allein der Welt wieder die Wunder der wahrhaften dramatischen Kunst offenbarte, indem er ihr in dem von ihm wiedererweckten Shakespeare den größten Dichter rettete. —

Eine gleiche Glorie schien den Deutschen aufgehen zu sollen, als dem eigentümlichsten Boden der theatralischen Kunst endlich eine Sophie Schröder, ein Ludwig Devrient entwuchsen. — Ich habe in einer ausführlicheren Abhandlung über „deutsche Kunst und deutsche Politik" die von außen her wirkenden Ursachen des, nach kaum erreichtem Blütenansatze so schnell eintretenden Verfalles auch des Theaters in Deutschland nachzuweisen versucht, und darf dafür hier mich mehr auf die inneren Gründe der gleichen Erscheinung beziehen. In den zuletzt genannten beiden großen Schauspielern dürfte man leicht eben nur zwei wirkliche Genies erkennen, wie sie auf dem Gebiete jeder Kunst selten zum Vorschein kommen: immerhin bleibt aber an dem Charakter der Ausübung ihrer Kunst etwas erkenntlich, was nicht der besonderen Begabung der Individuen allein, sondern dem Charakter ihrer Kunst selbst angehört. Dieses Etwas muß zu ergründen und aus seiner Erkenntnis ein Urteil zu gewinnen sein. Der Zustand von Entrücktheit, in welchen nach jener Aufführung des „Lear" das Berliner Publikum geraten war, entsprach gewiß sehr wesentlich dem Zustande, in welchen der große Mime an diesem Abende versetzt blieb; für beide war der Schauspieler Devrient ebensowenig als das Berliner Theaterpublikum vorhanden; eine gegenseitige Selbstentäußerung war vor sich gegangen. Diese Wahrnehmung möge für den entgegengesetzten Fall uns nun darüber belehren, welches der Grund aller, von uns als so widerwärtig empfundenen, Hohlheit des theatralischen Wesens ist: wir erkennen ihn ganz deutlich, wenn wir während und am Schlusse einer Theateraufführung den üblichen, wärmelosen und nur lärmenden Bezeigungen des Beifalles von seiten des Publikums, sowie den diesen entsprechenden des erheuchelten Dankes

von seiten der Schauspieler anwohnen. Hier bleibt das Theaterpublikum sich als solches ganz ebenso selbst bewußt, wie der Schauspieler von dem deutlichen Gefühle seiner eigenen Persönlichkeit, ganz wie außerhalb des Theaters, eingenommen bleibt. Was zwischen beiden verhandelt wird, die vorgebliche dramatische Täuschung, wird zur reinen Übereinkunft, auf deren Grundlage hin man sich einbildet, eine „Kunst" auszuüben oder zu beurteilen.

Nach meiner Kenntnis ist diese Konvention zuerst in Frankreich systematisch ausgebildet worden. Sie hat ihren Ursprung in dem Aufkommen der sogenannten „neueren attischen Komödie", von welcher aus sich das lateinische Theater, durch alle Zeiten und Völker lateinischer Herkunft oder Mischung, nach dem Begriffe der „Kunstkomödie", weiter bildete. Hier sitzt der Kunstkenner vor der Bühne, auf welcher der Akteur „seine Rolle gut zu spielen" sich angelegen sein läßt: ob ihm dies gelang, wird ihm durch konventionelle Zeichen des Beifalles oder Mißfallens kundgegeben; von diesen hängt der Glücksstand des Mimen ab, und was man endlich unter „Komödiespielen" zu begreifen hat, darf man nicht gering anschlagen, wenn man erwägt, daß der göttliche Augustus selbst auf seinem Sterbelager sich für einen guten Komödianten gehalten wissen wollte.

Offenbar haben es die Franzosen in dieser Kunst am allerweitesten gebracht, ja sie ist die eigentliche französische Kunst überhaupt geworden; denn eben auch ihre dramatischen Schriftsteller sind nur aus den Maximen dieser Komödienkunst zu begreifen, worauf denn zugleich die vollendete Sicherheit ihrer Arbeiten beruht, in welchen der ganze Plan, wie der kleinste Zug seiner Ausführung, nach denselben Normen erfunden und gemodelt ist, nach denen der Akteur auf der Bühne sich den Beifall des Publikums für seine besondere Kunstleistung zu gewinnen hat. Erklärlich wird es uns hieraus wiederum, warum diese sichersten theatralischen Künstler der Welt, für welche wir die Franzosen unstreitig halten müssen, sofort gänzlich aus der Fassung gebracht werden, wenn sie ein Stück spielen sollen, welches nicht auf jene Konvention verfaßt ist. Jeder Versuch, Shakespeare, Schiller und selbst Calderon durch französische Schauspieler aufführen zu lassen, mußte stets scheitern, und nur das Mißverständnis des Charakters dieser anderen Dramatik

konnte ein groteskes Genre bei ihnen hervorrufen, in welchem die Natur durch Überbietung sofort wieder zur Unnatur ward. Es blieb fortgesetzt dabei, daß im Theater es sich um die Kunst des Komödiespielens handele, d. h. der Schauspieler mußte sich stets bewußt bleiben, daß er für das Publikum spiele, welches eben an dieser seiner Kunst des Spieles mit der Verkleidung in jeder Beziehung sein reizvolles Gefallen suchte.

Wie übel diese gleiche Kunst sich unter den Deutschen ausnehmen mußte, bleibt wohl leicht zu begreifen. Im ganzen kann man sagen: es werde hier wie dort Komödie gespielt, nur spielen die Franzosen gut, die Deutschen aber schlecht. Für das Vergnügen daran, jemand gut Komödie spielen zu sehen, vergibt diesem der Franzose alles: von Louis XIV. hegt man in Frankreich, trotz der klarsten Einsicht in die gänzliche Hohlheit der von ihm gespielten Rolle, noch immer eine wirklich stolze Meinung, einzig aus unzerstörbaren Gefallen daran, daß er diese Rolle meisterhaft gespielt hat.

Ist man gesonnen, hierin künstlerischen Geist zu erkennen, so ist dagegen nicht zu verkennen, daß dieser Kunstsinn dem Deutschen nicht zu eigen sei. Einem deutschen Louis XIV. als Monarchen gegenüber würde unser politisches Publikum sich etwa so verhalten, wie unsre guten Bürger im Theater vor dem Spiele eines Schauspielers, welchen sie im Ernst für den Helden halten sollten, für den er sich ausgibt; denn diese Zumutung würden sie sich trotz aller Gegenversicherung gestellt glauben, während vom geschulten Zuschauer in Wahrheit eben nur verlangt wird, er solle den vorgestellten Helden über die Kunst des so vortrefflich ihn spielenden Schauspielers vergessen. Und diese Zumutung ist es wirklich, welche nach der französischen Konvention jetzt demjenigen gestellt wird, der, wie der deutsche Zuschauer, ohne anerzogenen Kunstsinn im Theater eine wirkliche Erregung sucht, wie sie nur durch jene Täuschung bewirkt werden kann, durch welche die künstlerische Person des Schauspielers sich gänzlich aufhebt, um einzig das dargestellte Individuum für die Wahrnehmung zurückzulassen. Statt der höchst seltenen Fälle, in welchen diese erhabene Täuschung durch wahrhaft geniale Darsteller gelingen kann, wird dem deutschen Publikum nun aber tagtäglich Theater, und zwar eben „Theater überhaupt", vorgeführt, und hierzu werden die für diesen Fall

unerläßlichen Hilfsmittel der theatralischen Konvention der Franzosen in Anwendung gebracht.

Wäre es nun dem Deutschen möglich, so vortrefflich Komödie zu spielen, wie der Franzose es kann, so würde es sich immer noch fragen, ob er anderseits als Zuschauer diese Kunst so zu würdigen im stande sei, wie es das französische Publikum ist. Allein, zu dieser Erforschung kann es aus dem einfachen Grunde, daß uns niemals in jener Weise Komödie vorgespielt wird, gar nicht kommen. Das, was wir mit Bezug auf die Ausbildung von Kunstfähigkeit in der modernen Welt Talent nennen, ist dem Deutschen im allerspärlichsten Grade, ja fast gar nicht zu eigen, wogegen es als natürliche Begabung den lateinischen Völkern, als entsprechende Befähigung zur Geltendmachung der ihm eingeimpften Kulturtendenzen aber dem französischen Volke in größter Ausbreitung angehört. Ob dem Deutschen eine gleiche Begabung innewohne, würde sich erst dann zeigen können, wenn er sich von einer ganz ihm eigenen und seinem wahren Wesen entsprechenden Kultur umgeben sähe; denn im Grunde genommen, können wir unter Talent nichts anderes verstehen, als die von natürlicher Befähigung getragene starke Neigung zur Aneignung vorzüglicher Fertigkeiten im praktischen Befassen mit vorgefundenen künstlerischen Formbildungen. So konnte die bildende Kunst der Griechen während langer Jahrhunderte durch dieses Talent einzig gepflegt werden, wie noch heutzutage die künstliche Kultur der Franzosen, während sie bereits in ihrem unaufhaltsamen Verfalle begriffen ist, durch dieses Talent immer noch aufrecht erhalten wird. Jene Kultur geht uns Deutschen aber eben ab, und was wir dafür besitzen, ist nur das Zerrbild einer nicht aus unsrem Wesen erwachsenen, von uns in Wahrheit nie eigentlich begriffenen Kultur, wie wir sie denn auch hier in der Ausbildung unsres Theaters vor uns sehen, für welches wir daher sehr natürlich auch kein Talent haben können.

Um uns hiervon zu überzeugen, besuchen wir nur die erste beste der sich uns darbietenden Theateraufführungen. Mögen wir hier auf das erhabenste Produkt der dramatischen Dichtkunst, oder auf das trivialste Elaborat eines Übersetzers aus, oder „freien" Bearbeiters nach dem Französischen treffen, stets erkennen wir sofort das eine: die Sucht Komödie zu spielen, in

welcher Shakespeare so gut wie Scribe zugrunde geht und vor unsren Augen sich in einen lächerlichen Travestierungsapparat auflöst. Wenn der gute französische Akteur allerdings stets die Wirkung seiner Deklamation sowie seiner Haltung, seines ganzen Benehmens auf den Zuschauer im Auge behält, und nie dem darzustellenden Charakter zuliebe etwa in einem dem Publikum mißfälligen Lichte sich zu zeigen verleitet werden kann, — so glaubt der deutsche Schauspieler vor allem darauf bedacht sein zu müssen, wie diese so glückliche Gelegenheit, dem Publikum als dessen Vertrauten sich günstig zu empfehlen, auf das für ihn vorteilhafteste auszubeuten wäre. Hat er in Affekt zu geraten, oder etwas sehr Kluges auszusprechen, so wendet er sich dafür ganz besonders an das Publikum, und wirft ihm die Blicke zu, welche ihm zu beredt dünken, um an seinen Mitspieler verschwendet zu werden. Hierin liegt ein Hauptzug unsres Theaterhelden: er arbeitet immer unmittelbar für das Publikum und vergißt seine Rolle hierbei so weit, daß er nach einem Hauptkorrespondenzakte dieser Art oft ganz den Ton verliert, mit welchem er zu seinem Mitspieler gewandt fortzufahren hat. Von Garrick wird erzählt, daß er in Monologen mit weit offenem Auge niemand sah, nur zu sich allein sprach, das Universum vergaß. Ich sah und hörte dagegen einen unsrer allerberühmtesten Schauspieler den Selbstmord-Monolog des Hamlet dem Publikum mit so leidenschaftlicher Vertrautheit explizieren, daß er hiervon heiser ward und im Schweiße gebadet die Bühne verließ. Unter der nie ihn verlassenden Sorge auf den Zuschauer stets einen bedeutenden persönlichen Eindruck zu machen, sei es als liebenswürdiger Mensch oder auch als „denkender Künstler", pflegt er unausgesetzt ein hierauf bezügliches Mienenspiel, wobei ihn der Charakter seiner Rolle in allem geniert, was dem zuwider ist. Ich sah eine gefeierte Heldendarstellerin unsrer Tage in der für sie peinlichen Lage, die Regentin Margareta im „Egmont" spielen zu müssen; der Charakter dieser staatsklugen, dabei schwachen und ängstlichen Frau taugte ihr nicht: sie zeigte sich von Anfang bis zu Ende in heroischer Wut, und vergaß sich soweit, Macchiavell als einen Verräter zu bedrohen, was dieser schicklicherweise wiederum ohne alle Kränkung dahin nahm.

Eine persönliche Eitelkeit, welcher es an jeder Befähigung zur künstlerischen Täuschung über ihre Zwecke gebricht, läßt

unsere Mimen daher im Lichte völliger Stupidität erscheinen: der Ballettänzerin, ja selbst der Gesangsvirtuosin mag es nachgesehen werden, wenn sie nach dem glücklich vollbrachten Kunststücke sich mit möglichster Grazie an das Publikum wendet, wie um zu fragen, ob sie es gut gemacht hätte; denn in einem gewissen Sinne bleibt sie hierbei in ihrer Rolle: wogegen der eigentliche Schauspieler dem ein individueller Charakter zur Darstellung übergeben ist, diesen Charakter mit seiner ganzen Rolle zu jener Frage an das Publikum herzurichten hat, was ihn, ruhig betrachtet, vom Anfang bis zum Ende seiner Leistung als ein unsinniges, lächerliches Wesen erscheinen lassen muß.

Wie der Franzose vor allem die Gesellschaft und die Unterhaltung liebt, um in ihr, im steten Widerspiele mit anderen, sich gewissermaßen erst seiner bewußt zu werden, so bildet sich auch seine bedeutende mimische Sicherheit, ja seine richtige Darstellung seiner Rolle erst im sogenannten Ensemblespiele heraus. Eine französische Theateraufführung erscheint wie die äußerst geglückte Konversation an einem gegenseitig wechselnden Interesse lebhaft beteiligter Personen: daher die große Genauigkeit, welche hier auf das Einstudieren dieses Ensembles verwendet wird; nichts darf die zur Täuschung erhobene künstlerische Konvention aufheben; das geringste Glied des Ganzen muß für die ihm zufallende Aufgabe ganz so geeignet sein, wie der erste Akteur der Situation, welcher sogleich aus seiner Rolle herausfallen würde, wenn sein Gegner der seinigen sich nicht gewachsen zeigte. Vor diesem Mißgeschicke ist nun der deutsche Schauspieler bewahrt: er kann nie aus seiner Rolle herausfallen, weil er nie darinnen ist. Er ist in einem beständigen monologischen Verkehre mit dem Publikum, und seine ganze Rolle wird ihm zum „a parte“.

Die Tendenz dieses A p a r t e gibt über die sonderbare Beschaffenheit des deutschen Schauspielwesens den geeignetsten Aufschluß. In der Vorliebe dafür und in dem beständigen Trachten danach, alles, was er zu sagen hat, möglichst als ein solches „Beiseitesagen“ zu verwenden, läßt er deutlich erkennen, wie er sich für seine Person aus der üblen Situation, in welche ihn die Zumutung, gut Komödie zu spielen, bringt, zu retten suche, und dabei noch ein gewisses Aussehen von Darüberstehen über der ganzen schlimmen Lage sich zuzulegen bemüht sei.

Sehr belehrend ist es, zu ersehen, wie diese eigentümliche Neigung zum „a parte“ unsren Theaterdichtern ihren besonderen Stil, namentlich für die Tragödie, eingegeben hat. Man nehme z. B. Hebbels „Nibelungen“ zur Hand. Dieses mehrteilige Stück macht uns sofort den Eindruck einer Parodie des Nibelungenliedes, ungefähr in der Weise der Blumauerschen Travestie der „Äneide“. Der gebildete moderne Literat scheint hier offenbar die ihm so dünkende Groteske des mittelalterlichen Gedichtes durch lächerliche Überbietungen zu verhöhnen; seine Helden gehen hinter die Kulisse, verrichten dort eine monströse Heldentat, und kommen dann auf die Bühne zurück, um im geringschätzigen Tone, wie etwa Herr von Münchhausen, über seine Abenteuer, darüber zu berichten. Da hier alle mitsprechenden Helden auf den gleichen Ton eingehen, somit sich gegenseitig eigentlich verhöhnen, ersieht man, daß diese Schilderungen und Reden alle nur an das Publikum gerichtet sind, wie als ob jeder diesem sagen wollte, das Ganze sei doch nur eine Lumperei, worunter dann ebensowohl die Nibelungen, als das deutsche Theater zu verstehen wären. Und in Wahrheit würde hiermit das ganze Vorgehen unsrer „Modernen“, sowohl mit der Heldensage als dem Theater sich zu beschäftigen, als ein zu bewitzelndes Unternehmen anzusehen sein, welches zu ironisieren dem wohlanständigen Poeten sowohl, wie den von ihm bedachten Mimen in der Ausübung ihrer Kunst, nicht deutlich genug angemerkt werden könne. Man dürfte sich die sonderbare Stellung, in welche wir auf diese Weise zu uns, zu unsrem Vorgeben, geraten sind, recht gut durch die Szene in Shakespeares „Sommernachtstraum“ verdeutlichen, wo die sich gut dünkenden Schauspieler von schlechten Komödianten sich den heroischen Liebesroman von „Pyramus und Tisbe“ vorspielen lassen: hierüber ergötzen sie sich und machen tausend witzige Bemerkungen, welche den gebildeten vornehmen Herren, die sie selbst zu repräsentieren haben, sehr gut anstehen. Nun stelle man sich aber vor, daß diese witzelnden Herren eben selbst Schauspieler sind, und als solche an der Darstellung von „Pyramus und Tisbe“ ungefähr in der Art mit teilnehmen, wie der Theaterdichter der „Nibelungen“ und seine Darsteller es in betreff dieses alten Heldengedichtes tun, so wird bald ein Bild der allerwiderwärtigsten Art vor uns stehen. In Wahrheit ist dieses aber das

des modernen deutschen Theaters. Denn, näher betrachtet, wird hier wiederum das eine unverkennbar, daß in Wirklichkeit niemand dabei Scherz zu treiben, sondern die Sache vollkommen ernstlich zu nehmen vermeint. Der Dichter hört keinen Augenblick auf, sich als Weltweiser zu gebärden und als solchen sich durch seine Schauspieler, denen er die tiefsinnigsten Deutungen der Handlung mitten im Laufe derselben in den Mund zu legen sich bemüht, vertreten zu lassen. Die hieraus entstehende Mischung ist nun aber außerdem auf die Hervorbringung des äußersten theatralischen Effektes berechnet, und hierfür wird nichts unbeachtet gelassen, was die neuere französische Schule, namentlich durch Victor Hugo, auf das Theater gebracht hat. Wenn der revolutionäre Franzose, in seiner Empörung gegen die Satzungen der Académie und der klassischen Tragédie, alles das, was diese verpönten, mit kecker Absicht hervorzog und an das grelle Tageslicht setzte, so hatte dies einen Sinn; und mochte es, sowohl für die Konstruktion der Stücke wie den sprachlichen Ausdruck, zu einer tief unwohltätigen Exzentrizität führen, so bot dieses Verfahren als ein kulturhistorischer Racheakt ein lehrreiches und nicht uninteressantes Schauspiel, da namentlich auch hierin immer das unbestreitbare Talent der Franzosen für das Theater sich aussprach: Wie nehmen sich aber nun z. B. die „Burggrafen" V. Hugos auf den Text des Nibelungenliedes in das Deutsche übersetzt aus? Gewiß so unflätig, daß dem Poeten wie dem Schauspieler die Neigung zur Selbstverspottung recht verzeihlich erscheint. Das Schlimme ist eben nur, daß dies alles doch wiederum für Ernst nicht nur ausgegeben, sondern auch angenommen, und als solcher von jeder Seite her gut geheißen wird. Unsre Schauspieler sehen von ihren Intendanzen solche Stücke ebenso als bare Münze aufgenommen, wie es den sonderbar ironischen Unflätereien unsrer in das Große arbeitenden Historienmaler von den Kunstprotektoren geschieht: es wird, wie unerläßlich, Musik dazu gemacht, und nun muß der Mime daran gehen, zu sehen, wie weit er es in seinen abgeschmacktesten Manieren etwa noch bringen könne.

Auf der Grundlage einer Verderbnis der theatralischen Kunst, wie ich sie durch einige Charakterzüge derselben dem Beobachter kenntlich zu machen versuchte, hat sich nun ein vollkommen organisches Verhältnis gebildet, welches wir unter den Begriff heutiges Theaterwesen fassen können. In diesem ist es zur Anerkennung eines Schauspieler-Standes gekommen, durch dessen Bezeichnung als solchen wir sofort daran gemahnt werden, daß wir es hier nicht wohl mit einer Organisation der flüchtigsten aller Kunstausübungen, sondern mit einer Vorkehrung zur Wahrung der bürgerlichen Interessen aller derjenigen, welche durch die mimische Kunst sich ihren Lebensunterhalt gewinnen wollen, zu tun haben. Ihnen bleibt etwas Eximiertes immer zu eigen, ungefähr wie unsren Söhnen, so lange sie die Universität besuchen und als Studenten die bürgerliche Gesellschaft in steter Wachsamkeit und einiger Unruhe zu erhalten pflegen, was jenen wieder zu einer freieren Haltung gegenüber dieser gesteigerte Veranlassung geben kann. Ähnlich, wie unsre Studenten, sind die Schauspieler einem gewissen „Comment" unterworfen, welcher wiederum den vornehmen Intendanten es ermöglicht, in seriöse Beziehungen zu ihnen zu treten. Wenn bereits Goethe der Meinung war, daß zuzeiten „ein Komödiant einen Pfarrer lehren" könnte, so dürfen wir uns nicht wundern, daß heutzutage fast unsre ganz elegantere Bürgerwelt sich nach den Lehren der theatralischen Gefälligkeit und Anständigkeit geformt hat. Wir möchten auch hierin gern den Franzosen es gleich tun, bei welchen der Schauspieler im Ministerrate wie in der Portierloge von dem auf der Bühne nicht mehr zu unterscheiden ist. Wären unsre Schauspieler für das wahre deutsche Wesen das, was jene für das französische sind, so ließe sich von einer Belehrung durch sie für unsre bürgerliche Gesellschaft vielleicht etwas erwarten: da wir ihnen notwendig aber das eigentliche Talent für das Theater absprechen müssen, so ergibt sich aus der Berührung ihrer durchaus nur affektierten theatralischen Bildung mit unsrem bürgerlichen Wesen bloß die Förderung der gleichen mißlichen Anlagen für gefälliges Benehmen, welche sie zu einer ganz falschen, durchaus undeutschen theatralischen Kunst hinleiten. Der Schauspielerstand, mit seinen „Helden"-, „Intriganten"-, „zärtlichen Väter"- und „Anstands"-Fächern, bleibt uns durchweg unheimlich fremd, und kein wirk-

licher Vater entschließt sich so leicht, seine Tochter einem „tragischen Liebhaber“ zu geben. Trotz der immer wachsenden Verbreitung des Theaterwesens über Deutschland, bleibt die Beobachtung des Schauspielerstandes von seiten der bürgerlichen Welt immer nur mit Kopfschütteln und philisterhafter Verwunderung begleitet, während die Neigung, in seinen Umgang sich zu mischen, nur gewissen frivolen Kreisen der unbürgerlichen Gesellschaft zu eigen ist.

Hierüber, und über die Wendung, welche es mit dem Schauspielerstande nehmen müsse, wenn das rechte Heil für das Theater aus ihm hervorgehen solle, sind meiner unmittelbaren Lebenserfahrung zwei durchaus entgegengesetzte Ansichten aufgestoßen. Diese gingen von zwei Männern aus, welche zu ihrer Zeit berufen wurden, ein Theater zu leiten.

Karl von Holtei erklärte unumwunden, mit einer sogenannten soliden Schauspielergesellschaft nichts anzufangen zu wissen: seitdem das Theater in die gewissen Bahnen der bürgerlichen Wohlanständigkeit geleitet sei, habe es seine wahre Tendenz verloren, welche er am ehesten noch mit einer herumziehenden Komödiantenbande durchzuführen sich getraue. Für diese seine Meinung stand der gewiß nicht geistlose Mann ein, und wandte dem Theater, das seiner Führung anvertraut war und an welchem er, trotz mehrerer glücklicher Ansätze zum Gelingen, schließlich dennoch der Durchführung seiner Tendenz entsagen mußte, den Rücken.

Im schroffesten Gegensatze zu der Ansicht dieses Mannes zeigte sich aber Eduard Devrient, welcher für den Schauspielerstand Erhebung zu staatsbürgerlichem Range ansprechen zu müssen glaubte. Hiermit wollte er dem Theater vor allen Dingen die Würde gewahrt wissen, von welcher aus, wenn sie einmal durch ein Staatsgesetz dekretiert wäre, das übrige Verhalten der im Theater wirksamen Faktoren durch weitere gute Zucht sich von selbst ergeben würde. Gewiß stand es dem gelehrten, aber nicht talentvollen Schauspieler gut an, dem verwahrlosten Theaterwesen vor allen Dingen eine Tendenz eingeprägt sehen zu wollen, unter deren veredelndem Einflusse durch Schule und Bildung das an natürlicher Begabung Fehlende erträglich zu ersetzen sein möchte. Ihm ward zur Durchführung seiner Ansicht von einem tief ernstlich wohlgesinnten Fürsten ein

in vollkommenster Wohlanständigkeit geordnetes Theater übergeben. Die Erfolge seiner Bemühungen sind leider jedoch so durchaus nichtig ausgefallen, daß dasselbe Theater, von dessen Leitung Devrient endlich zurücktrat, gegenwärtig, wie zu vermuten steht, unter dem Einflusse einer hiergegen entstandenen mißmutigen Gleichgültigkeit, den Maximen der gemeinen Verwaltungsweise wieder übergeben worden ist.

Es muß nun belehrend dünken, dem eigentlichen Grunde zweier so verschieden sich kundgebender Tendenzen, wie der Holteis und Devrients, nachzuforschen. Offenbar zeigt es sich dann, daß das, was jedem von ihnen als Gespenst vorschwebte, das mimische Genie sei. Holtei suchte es auf den wilden Wegen seiner dunklen Abkunft auf, und zeigte sich hierin genial; Devrient, mißtrauisch und vorsichtig, vermeinte dagegen sicherer zu verfahren, wenn er auf Mittel sänne, wie jenes „Genie" zu ersetzen sei, von dem als Gespenst er genug zu leiden gehabt hatte. Der letztere erkannte, daß auf dem Holteischen Wege selbst kaum die gemeine Liederlichkeit, gewiß aber nicht die geniale Urproduktivität des Komödiantenwesens zu gewinnen sein würde; wogegen es ihm aufgegangen war, daß gerade die naturwüchsigsten Bildner des deutschen Schauspielerwesens, wie er dies an Eckhoff, Schröder und Iffland nachweisen konnte, nach bürgerlichen Begriffen solide, ja streng sittliche Menschen gewesen seien. Ein den Leistungen dieser Ahnen entnommenes Maß überhaupt festzuhalten, und nach diesem Maße zu bilden und zu regeln, durfte ihm als die dem deutschen Theater heilsamste Maxime erscheinen. Leider ging ihm endlich das von Holtei aufgesuchte Genie nur noch in der Gestalt des modernen Theatervirtuosen auf; diesen als störendes Wesen sich fern zu halten, mochte ihm unerläßlich dünken: doch scheint ihn sein Eifer hierbei verleitet zu haben, endlich alles ihm störend Vorkommende überhaupt sich fern zu halten, und ich glaube, daß er hierfür alle auf seine Theaterleitung verwandte Mühe einzig vergeudete, indem er in diesem Fernhalten möglicher Erschütterungen seiner Grundsätze sich gänzlich verlor. Jedoch fragen wir, woher sollte einem mitten im heutigen Theaterwesen Aufgewachsenen das Urteil kommen, durch welches er ihm fremdartige Erscheinungen richtig erkannt hätte? Notwendig hätte diesem Manne der Blick des Genies selbst zu eigen sein müssen, desselben Genies, an wel-

ches er nicht glaubte, weil er es nur als Gespenst kannte. Natürlich konnte hier alles nur in Eigensinn ausarten, und die staatsbürgerliche Würde mußte endlich für ein Institut von absolutester Unproduktivität und Langweiligkeit in seinen Leistungen erfolglos angerufen bleiben. —

Verschiedene andere Versuche, dem Theaterwesen in irgend einem Sinne fördernd beizukommen, führten in verzweifelten Fällen zu einer Mischung der beiden zuvor bezeichneten divergierenden Tendenzen: dem alten Wiener Hofburgtheater ging auf diesem Wege der letzte Nimbus seiner ehemaligen, auf eine gewisse bürgerlich konventionelle Biederkeit im Schauspielwesen begründeten, Tüchtigkeit seiner Leistungen verloren. Da nun einmal immer einstudiert und abgerichtet werden mußte, namentlich wenn Literaten sich in das Theater mischten, so ging es hier auf die französische Gewandtheit los, welche uns so offenbar abging, wie jeder dies erkennen mußte, sobald er sich einmal in Paris das Theaterspielen angesehen hatte*: dabei streifte man auch wieder vom Devrientschen an das Holteische Prinzip heran, und das Theater durfte auf diese Weise sich etwa in der Sphäre des Amüsanten erhalten. Hier arbeitete man sich bis zu der Verwunderung darüber hinauf, daß Leute für das Theater schreiben wollten, welche gar nichts vom Komödiespielen verstünden: daß dieses anderseits sehr schnell und gehörig zu erlernen sei, das glaubte man ja eben selbst zu beweisen, indem aus einem dem Verderben zuneigenden Literaten so leicht ein tüchtiger Komödiantenchef geworden war, — was wiederum anderen, z. B. den Herren Gutzkow und Bodenstedt, doch nicht gelingen wollte.

Mochte es nun der Literat, oder der Schauspieler selbst sein, welchem die Leitung des Theaters übergeben wurde, immer ging man von der Meinung aus, daß hier etwas zu lehren und wohl auch zu erlernen sei, demnach es sich einzig darum handelte, wer der Lehrer sein sollte, der Schauspieler oder der

---

* Ein jetzt für sehr geistreich geltender Literat, Herr Paul Lindau, berichtet uns, unter enthusiastischer Berühmung derselben, von der Wirksamkeit des hier gemeinten Theaterdirektors, daß dieser einem Schauspieler in der Probe ihn unterbrechend, zurief; „Pause! — Das war ein Witz: lassen Sie dem Publikum Zeit ihn zu verschlucken!" —

Literat? Selbst dem Besonnensten mußte diese Meinung richtig dünken, wenn er, namentlich im Vergleiche mit anderen Nationen, dem Deutschen im allgemeinen das Talent für das Theater absprechen zu müssen glaubte.

Wie hätte noch Friedrich der Große sich verwundern müssen, wenn ihm sein Hofintendant eines Tages die Errichtung eines deutschen Theaters vorgeschlagen haben würde! Französische Comédie und italienische Oper waren die einzige Form, unter der man damals Theater überhaupt begreifen konnte, und es steht nun sehr zu befürchten, daß, wenn der große König heute plötzlich wieder in seine Berliner Hoftheater träte, er sich von den Herrlichkeiten des seitdem gewonnenen deutschen Theaters mit dem Unwillen abwenden würde, als ob man sich einen üblen Scherz mit ihm erlaube. Bei der Festhaltung dieser Fiktion wäre es dagegen interessant, den Eindruck auf denselben großen Friedrich sich vorzustellen, welchen etwa jene Aufführung des „König Lear" durch Ludwig Devrient auf ihn hervorgebracht haben möchte: — vermutlich ein Staunen wie über einen Weltuntergang! Unmöglich wäre jedoch wohl dem Genie das Genie unerkenntlich geblieben.

Von ihm, von dem Genie, können wir jedenfalls einzig auch die Rettung unsres Theaters erwarten. Wir finden es nicht, wenn wir es suchen; denn wir suchen es im Talent, wo es für uns Deutsche jetzt eben nicht vorhanden sein kann: es ist nur zu erkennen, wenn es sich ganz unerwartet zeigt, und hierfür unsren Blick zu schärfen, ist das einzige, was wir durch Bildung unsrerseits für seine Erscheinung bereit halten können. Und hierfür, da wir durch den Kulturgang unsrer Geschichte einzig zur Bewährung unsrer, in ihrer natürlichen Entwicklung so sehr gehemmten Naturanlagen, durch ernste, freimütige Bildung angewiesen sind, haben wir auf eben diesem Wege mit rücksichtsloser Wahrhaftigkeit zunächst der Beschaffenheit unsres Urteiles uns bewußt zu werden; etwa so wie Kant auf dem Wege der Kritik des Denkens selbst uns das Licht für die richtige Erkenntnis der Dinge angezündet hat. —

Erkennen wir nun unser Theater im richtigen Lichte, so muß es sich alsbald auch erklären, warum wir kein Talent zu der hier ausgeübten Kunst haben, nämlich: weil die ganze Kunst, wie sie bei uns ausgeübt wird, unsrer Eigenart nicht entspricht, sondern aus uns fremdartigen Elementen besteht, welche wir uns nicht anders anzueignen vermögen, als indem wir uns ihnen ebenso nur anzupassen versuchen, wie wir unsre Gestalt und Körperhaltung der französischen Modetracht anzupassen uns bemühen. Was den Franzosen zur zweiten Natur geworden ist, wird bei uns zur Unnatur. Wie in unsren Kleidern, so treiben wir uns auf unsren Theatern in einer beständigen Maskerade umher, in welcher wir uns für uns selbst endlich unkenntlich geworden sind. Ist diese Maskerade zuzeiten durch den wahren Genius der Nation, eben als „Genie", durchbrochen worden, und müssen wir uns demnach das so seltsam lautende Zeugnis geben, daß wir an Talent anderen Nationen durchaus nachstehen, während einzig als seltene Erscheinung das Genie, und zwar in vollster Größe, sich bei uns zeigen konnte, so liegt jedoch in dieser Erkenntnis nicht eingeschlossen, daß das, was wir Talent nennen, uns auf jedem Gebiete fremd sei: im Gegenteile hat die Wahrnehmung gerade der hierunter verstandenen Beschaffenheit geistiger Anlagen und Erwerbnisse auf den uns eigenen Gebieten des Wissens und der Kunst gemeinhin zu dem Ausspruche bewogen, daß der Deutsche merh Talent, dagegen z. B. die südlichen Nationen Europas mehr Genie besäßen. Noch heute gilt dieser Ausspruch vollkommen richtig, wenn mit ihm der Charakter unsrer Leistungen in denjenigen Wissenschaften bezeichnet wird, in deren Pflege wir uns noch treu geblieben und nicht durch fremdartiges Effektwesen irre geleitet worden sind: er bewährt sich aber am erfreulichsten auch in bezug auf die Kunst, wenn wir vorzüglich die bildende Kunst der Reformationszeit in das Auge fassen, wo neben wenigen außerordentlichen Genies, d. h. Erfindern höchster Art, ein über alle deutschen Länder hinwirkender Geist der besten und edelsten Pflege des Erfundenen, durch sinnigste Aneignung desselben in stets neuer Bildung und Umbildung von seiten des Kunstgewerbes, lebhaft tätig sich zeigt. Halten wir hierzu die reichen Kundgebungen des deutschen Geistes auf dem ihm vollkommen eigen gewordenen Gebiete der Musik, und namentlich der Instrumen-

talmusik, so dürfen wir zu der, mit den erhebendsten Hoffnungen für alle deutsche Zukunft erfüllenden Annahme schreiten, daß uns nicht nur das Genie in gleich zahlreichen Emanationen, wie den Italienern, zugeteilt ist, sondern daß diese Emanationen kräftigerer und reicherer Art waren, und wir demnach derjenigen Befähigung des Deutschen, durch welche die in Zeit und Raum getrennt auftretenden Erscheinungen des Genies vermöge der mannigfaltigsten Erzeugnisse eines produktiven Kunstsinns der Nation verbunden werden, ebenfalls die Eigenschaft des Talentes in einer allerhöchsten Bedeutung zusprechen müssen.

Demzufolge wird es uns wohl anstehen, die Annahme zu fassen, daß der Deutsche auch für die dramatische Kunst nicht minder befähigt sich zeigen werde, sobald seinem Genius das ihm eigene Gebiet hierin frei eröffnet, ja eben nur offen gelassen wird, anstatt es ihm jetzt durch einen Qualm undeutschen Wesens verdeckt bleibt. Welches schwierige Problem ich mit dieser Zuweisung des uns eigenen Gebietes für das Theater in das Auge fasse, entgeht niemand weniger als mir selbst: es sei mir daher gestattet, nur mit großer Vorsicht an einen Versuch der Lösung desselben heranzutreten.

In dem hier gemeinten Sinne habe ich mich zu meiner nächsten Hilfe auf die verschiedenen Hinweisungen und näheren Andeutungen zu beziehen, zu deren Kundgebung ich mich auf bereits früher erhaltene Veranlassungen hin entschloß. Ich verweise hierfür zuerst auf meine Forderung eines Originaltheaters, wie ich sie in meinem Briefe an Franz Liszt über die „Goethestiftung"* aussprach; sodann auf die nähere Ausführung des in jener Forderung liegenden Gedankens mit ganz besonderer Beachtung eines, als zufällig gegeben betrachteten engeren örtlichen Verhältnisses, welches ich in dem „ein Theater in Zürich"** betitelten Schriftchen vor längeren Jahren aufzeichnete. Die Zustimmungen, welche sich mir namentlich zu der letzteren Abhandlung meldeten, waren nicht ermutigender Art, da sie besonders von solchen Leuten ausgingen, welche für ihre Neigung zu dem sogenannten Liebhabertheaterspielen in meinem Vorschlage eine anständige Deckung erkennen mochten, wenn sie

* Siehe Band V der Schriften und Dichtungen.
** Ebendaselbst.

nun auch vor dem vollen Publikum wirklich Komödie zu spielen sich anlassen würden. Besonnenere Freunde fanden es einzig unbegreiflich, wie gerade aus den Elementen der von mir in das Auge gefaßten städtischen Gesellschaft, schon der dort herrschenden üblen Mundart wegen, etwas nur irgend Erträgliches für das Theater sollte gewonnen werden können. Daß es etwa an Theaterdichtern fehlen würde, befürchtete jedoch niemand, da eigentlich jeder sich für befähigt hielt, ein gutes Stück zu schreiben.

Ich glaube nun, daß, sollte meine damals für Zürich gegebene Anleitung zur allmählichen Einrichtung eines Originaltheaters gegenwärtig durch irgendwelche imponierende Macht, z. B. durch eine reiche Aktiengesellschaft, als Vorschlag an das gesamte Deutschland gerichtet werden, die Zustimmung hierauf ungefähr ganz so ausfallen dürfte, wie damals sie dort ausfiel: an Schauspielern, da jetzt ganz Deutschland den Sprachdialekt zu liefern hätte, wie vor allem auch an Dichtern, würde kein Mangel sein; namentlich würden die letzteren mit mehr als patriotischer Freudigkeit die Ausschließung jedes ausländischen Bühnenproduktes unterschreiben, und hiermit die Originalität des deutschen Theaters für garantiert halten; wogegen die Einsprüche eines seit den letzten zwei Dezennien zu angesammelter Erfahrung gelangten Wiener Theaterdirektors, welcher dem deutschen Theaterwesen ohne übersetzte französische Stücke nicht beikommen zu dürfen der Meinung sein mag, vielleicht einzig sich erheben würden, bis denn auch ihm endlich wohl die Originalproduktion wieder geläufig werden dürfte. Schwieriger würde die Angelegenheit sich jedoch herausstellen, wenn die von mir imaginierten Herren Aktionäre es mit der Forderung der Originalität ernster nähmen, und es für nötig hielten, den Begriff dieser „Originalität“ von wirklich Sachverständigen genau bestimmen zu lassen, damit nach ihm die Leistungen des Theaters fortan beurteilt würden. Und in der That wäre eben dies, nämlich: wie die geforderte Originalität sich beurkunden sollte, der Punkt, welchen wir vor allem mit kaltblütiger Sorgsamkeit zu erwägen hätten.

Ich glaube der Erörterung dieses Punktes nach mancher Seite hin deutlich vorgearbeitet, und namentlich zur Kritik der Unoriginalität des modernen deutschen Theaters förderliche Bei-

träge geliefert zu haben; weshalb ich mich jetzt, um nicht von mir Gesagtes zu wiederholen, auf die hierher bezüglichen Darstellungen in „deutsche Kunst und deutsche Politik", „über eine in München zu errichtende Musikschule", sowie am Schlusse von „Oper und Drama" verweise. Die durch diese Unoriginalität dem deutschen Theater zugefügten Schäden sind so groß und augenfällig, daß als einfachstes Mittel zur Prüfung der Originalität eines als solchen sich gebenden deutschen Theaterstückes in Vorschlag zu bringen wäre, daß dieses Stück von unsren Schauspielern vorgelesen, und nun darauf gemerkt werde, in welchen Ton diese sofort geraten, ob dieser ein ihnen natürlicher oder affektierter sei. Man gebe ihnen das gefeiertste Stück unsres erhabensten modernen Originaldichters, und verpflichte sie, sobald man merkt, daß sie in unnatürliches Pathos verfallen oder links und rechts sich nach dem Publikum umsehen, ganz so zu sprechen und sich zu benehmen, wie sie in etwa ähnlichen Situationen des wirklichen Lebens es zu tun gewohnt seien, so wird, wenn sie dies dann ausführen, über das vorgegebene dichterische Kunstwerk vermutlich alles lachen müssen. Sollte man diese Probe dem Charakter der theatralischen Kunst für unangemessen halten, so fordere ich dagegen, ganz dieselbe Probe bei französischen Schauspielern mit dem allerexzentrischesten französischen Theaterstücke vorzunehmen, um sofort zu erkennen, daß selbst das ausschweifendste theatralische Pathos, wie es der Dichter verwendet, in der Redeweise und der Haltung des Schauspielers, wie sie ihm auch für das gemeine Leben in irgendwie ähnlicher Situation zur zweiten Natur geworden sind, durchaus nichts verändert: denn so spricht und benimmt sich der Franzose, und deshalb, weil er dies stets beachtet und im Auge behält, schreibt der Theaterdichter so und nicht anders. Dem Deutschen ist nun aber jedes, diesem französischen irgendwie nahekommende Pathos durchaus unnatürlich; hält er es für nötig, sich seiner zu bedienen, so muß er es durch lächerliche Verstellung seiner Stimme und Heraufschraubung seiner Sprachgewohnheiten nachzuahmen suchen.

Daß wir diese Unnatur an unseren Schauspielern so schwer erkennen, kommt leider daher, daß wir, auch ganz entfernt vom Theater, diese absurde Komödie spielen zu sehen uns gewöhnt haben: sie spielt bei uns jeder zu irgendwelchem öffentlichen

Reden Berufene. Mir ward seinerzeit im betreff eines ziemlich berühmt gewordenen Professors der Philologie versichert, dieser würde bei gegebener Gelegenheit noch eine große Rolle in der Politik spielen, denn er habe sich die Rednerkunst so planmäßig angeeignet, daß er jedem erdenklichen Ausdrucke, auch da, wo etwas gelächelt oder wirklich gelacht werden müsse, als spielender Meister gewachsen sei. Es war mir vergönnt, bei einer Leichenbestattung mich von der Kunst dieses sonst sehr würdigen Mannes zu überzeugen: hier hatte er soeben noch im bestimmtesten Dialekte gemütlich zu mir gesprochen, als er plötzlich, im Beginne seiner offiziellen Rede, Stimme, Sprache und Ausdruck in so übertreibender Weise veränderte, daß ich eine völlig spukhafte Erscheinung vor mir zu haben glaubte. Ja, lasse man unseren besten Dichter seine Verse uns vorlesen, sofort verfällt er in ein Fallsett seines Sprachorganes und in die Anwendung aller dieser pomphaften und törichten Verstellungen, an welche wir uns schließlich fast in der Weise gewöhnen, als ob es so sein müsse. Wir vernehmen, daß Goethe durch Unnatürlichkeit beim Vorlesen seiner Poesien peinlich wurde; von Schiller weiß man, daß er durch übertriebenes Pathos seine Stücke ganz unkenntlich machte. Sollte uns dies alles nicht recht nachdenklich darüber machen, in welchem Verhältnisse die höhere Tendenz der Kundgebung des deutschen Wesens zu unsren natürlichen Ausdrucksmitteln stehe? Offenbar müssen wir erkennen, daß hier eine fast zur zweiten Natur gewordene Affektation vorhanden sei, welche schließlich aus einer falschen Annahme hervorgegangen ist; vielleicht aus der üblen Meinung, welche uns über unsre natürliche Befähigung beigebracht worden ist, und dies zwar im Sinne einer uns fremdartigen Kultur, welche wir so unbedingt als ein Höheres anerkannten, daß wir, selbst auf die Gefahr hin, uns lächerlich zu machen, nur in ihrer möglichsten Aneignung unser Heil suchen zu müssen vermeinten.

Wollen wir für jetzt, und für unseren nächsten Zweck, der Kritik des hier berührten, so fatalen Zuges des deutschen Kulturwesens uns enthalten, so haben wir eben nur zu bestätigen, daß der gebildetste wie der begabteste Deutsche, sowohl für seinen rednerischen wie seinen plastischen Ausdruck, unablässig der Neigung wie der Veranlassung zum Affektieren ausgesetzt ist.

Goethe, der, wie wir dies soeben berührten, derselben Gefahr nicht bei jeder Veranlassung entgangen zu sein scheint, läßt uns anderseits durch sein klares Auge auch dieses Übel sehr drastisch erfassen: einerseits sucht sich sein „Wilhelm Meister" durch das Theater zu einem, von seinen bürgerlichen Gewöhnungen befreiten Stil der Persönlichkeit zu verhelfen; anderseits aber gibt sein „Faust" dem armen Pedanten, welcher in der Kunst des Vortrages zu profitieren wünscht und deshalb sich darauf beruft, daß — wie man sage — ein Komödiant einen Pfarrer lehren könne, die so nachdenkliche Antwort: „O ja, wenn der Pfarrer ein Komödiant ist". Es wird uns nicht unbehilflich sein, wenn wir den hierin ausgedrückten Gedanken als einen zu umfassender Deutung auffordernden Wahrspruch festhalten.

Verstehen wir unter dem hier genannten „Pfarrer" alle einen höheren Beruf Ausübende, welche zur Behauptung der mit dieser Ausübung angetretenen besonderen Würde der Affektation im Reden und Benehmen sich hingeben zu müssen glauben, und unter „Komödiant" dagegen denjenigen, welcher seinen Beruf darein setzt, durch verstellte Stimme und Gebärde den wirklichen natürlichen Menschen in seinen verschiedenen Charakter- und Berufseigenschaften nachzuahmen, so wird es sehr ersichtlich, daß hier nur der Komödiant der Lehrer sein kann, und der Pfarrer vermutlich sehr viel zu lernen hat, ehe er seinem Lehrer gleich kommt. Der verächtliche Ausdruck „Komödiant" kann aber, genau genommen, nur denjenigen bezeichnen, der durch ein verstelltes Benehmen sich selbst interessant oder besonders würdig erscheinen lassen will, indem er in Wahrheit für den gehalten sein will, für den er sich ausgibt; dies hieße also in bezug auf den Mimen, wenn dieser nicht eine aus der Wirklichkeit des Lebens erschauete, ihm fremde Individualität als solche durch seine Kunst objektivieren wollte, sondern durch Aneignung eines fremden Wesens und Benehmens über seine wirkliche Person in ernstlicher Absicht zu täuschen sich bemühte. In diesem letzteren Falle befinden sich aber alle diejenigen, welche im Leben sich der Neigung zum sogenannten theatralischen Benehmen überlassen; diese, welche wir, sobald sie sich auf unsren Theatern zeigen, eben „Komödianten" nennen, füllen aber fast unsere ganze bürgerliche Welt nach allen Dimensionen und Richtungen hin an, so daß der redliche Mime, der

wiederum sie darstellen will, fast nur das Motiv der komödiantischen Affektation zur Nachahmung vor sich hat.

Wie nun hier, wo das ganze Leben von dem komödiantischen Motive erfüllt ist, zur Auffindung reiner Motive für die mimische Darstellungskraft zu gelangen wäre, dies zu untersuchen würde uns zugleich zur richtigen Kritik der uns gebührenden, wirklichen Originalität hinleiten. Wenn ich die Meinung äußerte, ein mit natürlichem Tone von unsren Schauspielern vorgetragenes modernes Trauerspiel müßte sogleich das Lächerliche seines Stiles wie seiner ganzen Konzeption aufdecken, so suchte ich hiermit eben die uns unbewußt gewordene Verlorenheit in eine allseitige Affektation zu bezeichnen, welche sich, dem gewöhnlichen Leben mit seinen wahrhaftigen Interessen gegenüber, jeden Augenblick dann zeigt, sobald wir uns mit einer gewissen uns fremden theoretischen Würdigkeit auszustatten für nötig halten müssen. Den unentstellten, natürlichen Menschen sehen wir nur noch im gemeinsten Leben, ja sogar nur im Leben der niedrigsten Sphären vor uns, und deshalb darf es uns denn auch nicht erschrecken, wenn wir nur in den, diesem Leben und diesen Sphären entnommenen Motiven nachgebildeten, Theaterstücken die Schauspielkunst noch mit Originalität ausgeübt sehen.

Es ist aber nicht anders. Nur in dem niedrigsten Genre wird bei uns in Deutschland noch gut Theater gespielt, und es stehen die Leistungen dieses Genres, was das Wesentliche der Schauspielkunst betrifft, in keiner Weise hinter der Vortrefflichkeit der französischen Theater zurück; ja wir treffen hier häufig mehr als das gewöhnliche Talent, nämlich bereits das, wenn auch in niedrigerer Sphäre verkümmernde, Genie der Schauspielkunst an. Wie nun aber auch das sogenannte Volkstheater in den deutschen Städten immer mehr verkommt, oder da, wo es dem Namen nach sich erhält, durch Einimpfung aller verderblichen Motive der Affektation zu einem widerwärtigen Zerrbilde umgeschaffen wird, so zieht sich auch diese letzte Lebenssphäre des originalen theatralischen deutschen Volksgeistes in immer engere und dürftigere Dunstkreise zusammen, in denen wir schließlich fast nur noch das Kasperltheater unsrer Jahrmärkte antreffen.

In Wahrheit ist mir kürzlich aus einer zufälligen Begeg-

nung mit einem solchen Theater ein letztes Licht der Hoffnung für den produktiven deutschen Volksgeist aufgegangen; und zwar geschah dies, als ich von dem vorangehenden Eindrucke der Aufführung eines „höheren" Lustspieles in einem berühmten Hoftheater in betreff jeder Hoffnung mich auf das tiefste niedergedrückt gefühlt hatte. In dem Spieler dieses Puppentheaters und seinen ganz unvergleichlichen Leistungen, mit denen er mich atemlos fesselte, während das Straßenpublikum in seiner leidenschaftlichsten Teilnahme an ihm alle gemeinen Lebensverrichtungen zu vergessen schien, ging mir seit undenklichen Zeiten der Geist des Theaters zuerst wieder lebendig auf. Hier war der Improvisator Dichter, Theaterdirektor und Akteur zugleich, und seine armen Puppen lebten durch seinen Zauber mit der Wahrhaftigkeit unverwüstlich ewiger Volkscharaktere vor mir auf. Mit der gleichen Situation wußte er uns ganz nach Belieben festzuhalten, indem er uns stets wieder neu mit ihr überraschte, wobei es sich in der Hauptsache um ein so merkwürdiges, bis in das Dämonische gesteigerte Wesen, wie diesen deutschen „Kasperle" handelte, der vom ruhig gefräßigen „Hans Wurst" sich bis zum unüberwindlichen Teufels- und Pfaffenspuk-Banner erhebt, dem wunderlich affektiert redenden Herrn Grafen durch unwiderleglichen witzigen Verstand beikommt, Hölle und Tod besiegt, und das römische Recht in jeder Form der Justiz sich fest vom Leibe hält. — Es gelang mir nicht, den wundertätigen Genius dieses echtesten aller Theaterspiele, die ich noch je angetroffen, persönlich ausfindig zu machen: vermutlich war mir dadurch eine schwere Prüfung meines Urteiles erspart. Jedenfalls aber glaubte ich zu erkennen, daß Holteis Ideal gegen jenes Genie ein übel verkümmertes Wesen war. —

Gewiß sollten wir unsere Geschichte auch anderswo als in Büchern studieren, da sie oft auf den Straßen aus vollem Leben zu uns redend angetroffen werden kann. In jenem Kasperltheater ersah ich die Geburtsstätte des deutschen Theaterspieles vor mir, und diese richtig zu würdigen, erschien mir lehrreicher als alle unsre „Essais" dünkelhafter und ignoranter Gelehrter über das Theater. Aus solchem Studium würde man auch zu der richtigen Erkenntnis der unglaublichen Verkommenheit des öffentlichen deutschen Kunstwesens gelangen, wenn man sich nämlich darüber klar würde, daß das einzige wahrhaft deutsche

Originalstück von allerhöchstem dichterischen Werte, nämlich Goethes „Faust", — nicht für unsre Bühne geschrieben werden konnte, trotzdem in jedem seiner Züge es dem originalen deutschen Theater so innig angehört und aus ihm entsprungen ist, daß das, was es unsrem elenden modernen Theater gegenüber als unpraktikabel für die Aufführung erscheinen lassen muß, nur aus dieser Herkunft sich erklären und verstehen läßt. Vor einer solchen, dem Einsichtsvollen und Aufmerksamen klar offen liegenden Tatsache, wie dieser soeben in der unerhörten Stellung des originalsten deutschen Theaterstückes zu unsrem heutigen Komödiantentheater sich kundgebenden, steht nun unser völlig blödsinnig gewordenes Kunsturteil, und weiß ihr nichts andres als den Schluß zu entnehmen, daß Goethe eben — kein Theaterdichter gewesen sei! Und solchem Urteile soll man sich verständlich machen, ja sogar mit ihm gemeinschaftlich die Quellen der Originalität des deutschen Theaters aufsuchen! —

Sei es mir daher gestattet, in meiner Weise, indem ich von jenem Kunsturteile unsrer „Modernen" mich gänzlich abwende, einer klaren Bezeichnung desjenigen mich zu nähern, was unter Originalität des deutschen Schauspielwesens zu verstehen sein könne.

Ich zeige in Goethes „Faust" unsren deutschen Schauspielern ein Stück von allerhöchstem dichterischen Werte, in welchem sie dennoch jede Rolle richtig zu geben und jede Rede richtig zu sprechen ganz von Natur befähigt sein müssen, wenn sie überhaupt irgendwelche Begabung für das Theater aufzuweisen haben. Hier bedarf es selbst für den lieben Gott, der „so menschlich mit dem Teufel spricht", keines Pathos in der Rede; denn auch er ist deutsch und redet in der Sprache, die wir alle kennen, mit dem Tone, den wir aus gütigem Herzen und klarem Geiste kommend, alle vernommen haben. Sollte es einmal zu einer allgemeinen Musterung unsrer Schauspieler und zur Ausscheidung der Unberufenen kommen wollen, so würde ich jedem seine etwa von ihm beanspruchte Rolle aus dem „Faust" vorlegen, und danach, wie er sich hier benähme, über sein

Verbleiben beim Theater entscheiden lassen. Dies wäre nun die umgekehrte Probe für die Originalität der Schauspieler, wie die zuerst vorgeschlagene der Originalität der Stücke galt. Wollten wir bei der Ausführung dieser Prüfung jeden Schauspieler, der hier in das Affektieren, Dehnen und sinnlose Effektspiel verfiele, sofort dem großen Komödiantenstande außerhalb des Theaters zuweisen, so fürchte ich, daß wir schließlich fast gar keine Schauspieler für unsre „Faust“-Aufführungen fänden, sobald wir uns nicht etwa entschlössen, in die niedrigsten Sphären unsrer Theater herabzusteigen, um dort wenigstens auf die Spuren der gesuchten Begabungen zu treffen. Ich für mein Teil wohnte vor einer Reihe von Jahren einer Aufführung des „Faust“ im Wiener Burgtheater bei, nach deren ersten Akten ich mich mit dem an den Direktor des Theaters erteilten Rate entfernte, er möge seine Schauspieler wenigstens veranlassen, alles gerade noch einmal so schnell, als sie es getan, zu sagen, und diese Maßregel mit der Uhr in der Hand durchzusetzen suchen; so nämlich schien es mir möglich, erstlich den grenzenlosen Unsinn, in welchen jene Leute bei ihrem Tragieren verfielen, wenigstens einigermaßen unmerklich zu machen, zweitens aber die Schauspieler zu einer wirklich natürlichen, vielleicht selbst gemeinen Sprache zu nötigen, in welcher ihnen dann wohl selber der erste populäre Sinn ihrer Reden aufginge. Gewiß hielt man diese Zumutung für unschicklich und vermeinte, die Schauspieler würden dann in den Ton der sogenannten Konversationsstücke verfallen, welche zwar anderseits ihre Stärke seien, in denen es doch aber zu einer Haltung käme, wie sie für eine Goethesche Tragödie unratsam werden müßte. Eben diese Konversationsstücke gaben nun aber einen Begriff davon, worin der Konversationston unsrer deutschen Schauspieler bestehe: „ein deutscher Konversationston!“ Die Benennung sagt alles, und unwillkürlich denkt man an das Brockhausische Konversationslexikon! — Diesen Gallimathias von Unnatur, gezierter Flegelei und negerhafter Koketterie auf „Faust“ anwenden zu sollen, mußte allerdings selbst einem modernen Theaterdirektor frevelhaft vorkommen. Allein, eben hiermit wird doch auch offen bekundet, daß an unsrem modernen Schauspiele nicht eine gesunde Faser sei, außerdem jedenfalls aber auch bestätigt, daß das größte Original-Theaterstück der

Deutschen unsrem Theater, wie es ist, gar nicht angehören kann; weshalb denn auch die Pariser mit einer „Oper" eine wirkliche Lücke des deutschen Theaters glücklich ausfüllen durften! — —

Da es mir nicht beifallen kann, für das deutsche Theater, welches ich in tiefster Wurzel für verdorben halte, Reformpläne vorzulegen, und etwa anzudeuten, wie man es machen solle, um seinem widerwärtigen Aussehen eine bessere Miene zu geben, muß es mir bei der vorliegenden Untersuchung einzig darauf ankommen, durch meine Hinweisungen dem wahrhaft begabten Mimen, den ich aus verschiedenen Anzeichen immer noch antreffen zu können vermuten darf, nach bestem Wissen den Faden in die Hand zu geben, an welchem er sich aus dem Wirrsal seiner Umgebung herausfinden könne. In Ed. Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" liegt, wenn man die hier angesammelten und übersichtlich vorgeführten Data wohl beachtet, eine sehr geeignete Anleitung zur Erfassung dieses Fadens vor. Hier treffen wir auf den Punkt, wo das von der höheren Bildung der Nation gänzlich unbeachtete und unberührte rohe Volkstheater in die Hände experimentierender Schöngeister der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts fällt; von diesen aus rettet es sich in die wohlgesinnte Pflege einer redlichen, aber engen bürgerlichen Welt, deren Grundton sein Gesetz der Natürlichkeit wird, auf welches die schnell erblühende poetische Literatur der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sich stützt, um auch das Theater bis zu ausschweifender Kühnheit im Stile fortzureißen. Diese Richtung zu zügeln und auf das Ideale hinzuleiten, wird zur Bemühung unsrer größten Dichter: die Bedeutung des Staunens, mit welchem diese vor der „Oper" anhalten, suchte ich in meiner Abhandlung „über die Bestimmung der Oper" in ein klares Licht zu stellen, und führte dort zugleich die Gründe für das Einschlagen der neueren Richtung aus, welche uns den akademischen Ton und das falsche Pathos im Schauspiel brachte. Wie wir von hier aus in das Chaos des deutschen Hoftheaters, mit dessen Konsequenzen und Dependentien im Tivoli- und hermaphroditischen Volksballettheater, geleitet wurden, gehört einer Geschichte an, die auch ich bereits beleuchtet habe, von deren Ergebnissen wir uns nun aber eben abzuwenden haben, um auf den jämmerlich gebrochenen und entstellten Grundcharakter des originalen deutschen Schau-

spielwesens aus allem Erlittenen und Erlernten gesunde Schlüsse zu ziehen.

Es wird nicht leicht sein, diesen Charakter richtig zu bezeichnen, ohne in verfänglicher Weise anzustoßen. Wenn es mit Goethes Ausspruche „im Deutschen lügt man, wenn man höflich ist" seine Richtigkeit hat, so ist nicht zu verkennen, daß es bei uns in Theater und Literatur, sobald es dort anmutig aussehen soll, nicht sehr wahrhaftig hergeht, wobei das Schlimmste ist, daß uns das Lügen gar so lächerlich ansteht und niemand uns glaubt, weil wir keinen damit täuschen. Wir betreiben zwar die Höflichkeit wiederum auf unsre eigene Art: so lassen wir, da wir eng und knöchern sind, das „deutsche Herz" seine Rolle spielen, für Dürre und Härte unsrer Frauenwelt in Chignon und Krinoline lassen wir die „edle deutsche Weiblichkeit" eintreten, und die „deutsche Biederkeit" blickt aus jedem scheelen Auge. Doch ist eben mit solchen Kulturäußerungen auch selbst nicht der Anschein des Tones zu gewinnen, welchem man Glauben beimessen könnte, und es kann in ihm nur das Zerrbild unsres Wesens sprechen. Es ist einmal nicht anders: dem Deutschen hilft nur volle Wahrhaftigkeit, möge diese sich zunächst auch nicht sonderlich anmutig ausnehmen. Somit müssen wir immer wieder auf diesen Ton zurückkommen, welchen wir jetzt nur noch in den niedrigsten Sphären, namentlich unsres Theaterwesens, antreffen. Wer aber wollte diesem eine selbst hochbildsame Produktivität absprechen? Wir brauchen nicht sogleich nur auf unsren über alles herrlichen „Faust" zu verweisen, um mit ihm allerdings auch auf unsre anderseitige tiefste Schmach zu deuten; sondern der niedren Sphäre noch näher stehend, und somit auch auf die Praktik des Theaters einwirksamer, treffen wir auf bedeutsame Entwicklungen aus dieser Sphäre. Aus der Wiener Volksposse, mit ihren dem Kasperl und Hanswurste noch deutlich erkennbar nahe stehenden Typen, sehen wir die Raymundschen Zauberspiele bis in das Gebiet einer wahrhaft sinnigen theatralischen Poesie sich erheben; und wollen wir nach der würdevollsten Seite des eigentümlich tüchtigen deutschen Wesens hin sogleich ein allervortrefflichstes Bühnenwerk bezeichnen, so nennen wir Kleists wundervollen „Prinz von Homburg".

Können unsre Schauspieler dieses Stück noch gut spielen?

Vermögen sie es nicht mehr, ein deutsches Theaterpublikum

von Anfang bis zu Ende in treuster Teilnahme an eine Aufführung gerade dieses Stückes zu fesseln, so dürfen sie nur auch sich selbst das Zeugnis der Unfähigkeit zur Ausübung der Schauspielkunst im deutschen Sinne überhaupt ausstellen, und für alle Fälle mögen sie dann von dem Vorgeben, Schiller und Shakespeare darstellen zu wollen, gänzlich sich abwenden. Denn geraten wir in das Bereich des höheren Pathos, so betreten wir ein Gebiet, auf welchem nur noch das Genie uns etwas Wahrhaftes geben kann, während unsre bis dorthin treusinnig geleitete natürliche Begabung für das Theater hier sofort sich in jene sonderbare deutsche „Höflichkeit" verlieren muß, welcher niemand zu glauben vermag. Dieses Genie ist aber zu jeder Zeit selten, und seine Leistungen, das „Ungemeine", für jeden beliebig angeordneten Theaterabend unsrer weit versprengten deutschen Nationalbühne in Forderung stellen zu wollen, muß uns durchaus unsinnig erscheinen. Alles, was wir dagegen als der Ausbildung unsres Theaters ersprießlich anraten möchten, wäre eine solche Organisation seiner Tendenzen, welche stets den Boden für die Erscheinung des mimischen Genies vorbereitet hielte, was eben nur durch die redlichste Pflege der gesunden natürlichen Anlagen des Deutschen für das Theater zu erzielen sein kann.

Wir beachteten, welche vorangehende günstige Wendung in der Wiedergeburt des englischen Theaters die Erscheinung eines Garrick daselbst ermöglichte. Was ebnete unsrem Ludwig Devrient auf dem deutschen Theater den Boden? Deutlich erkennbar war dies die bis dahin eingeschlagene und in den wichtigsten Zügen noch behauptete gesunde Richtung, in welcher sich das Theater bewegt, und Darsteller wie Fleck, Schröder, Iffland, ja gleichzeitig mit dem großen Tragöden noch einen Eßlär, Anschütz und andere hervorgebracht hatte. Wäre auf dem heutigen englischen Theater ein Garrick möglich? Oder wollen wir uns darein versetzen, in welchem Lichte einem L. Devrient das Theater aufgehen müßte, wenn ihm dieses heute in der Haltung des Berliner Hoftheaters entgegenträte? Vielleicht hätte seine so überzarte Einbildungskraft davor gänzlich zurückgeschaudert, und die lebenzerrüttende Überreizung seiner Imagination wäre dem großherzigen Mimen erspart geblieben. — Wollten wir dagegen den Weg einschlagen, auf welchem wir

zu der hier gemeinten stetig förderlichen Pflege eines originalen deutschen Theaterwesens gelangen dürften, so ist es ersichtlich, daß wir vor allen Dingen den in das lächerliche hinaufgeschraubten Ton unseres Theaterspiels auf das dem deutschen Wesen natürliche Maß des mimischen Pathos zurückzuleiten hätten, hier ganz wieder heimisch zu werden, und so uns wenigstens die Gesundheit zu wahren suchen müßten, aus welcher das gottgesandte Genie sich ernähren könnte.

Die Zeitigung der Erscheinung desselben läge somit aber ganz in unsrer Hand. Wir dürften nur eine Konstituierung des deutschen Theaters im wahrhaft deutsch-politischen Sinne annehmen, nach welchem es viele deutsche Staaten, aber nur ein Reich gibt, das endlich dazu berufen ist, das Große und Ungemeine zu leisten, was den einzelnen Teilen, aus denen es doch besteht, unmöglich zu leisten ist. Wenn demnach alle unsre verschiedenen Theater nur jener einen Pflege der Gesundheit der theatralischen Kunst mit treuer Sorge sich hingäben, und hierfür nie die Sphäre derselben überschritten, welche ich zuvor mit der Hinweisung auf Kleists „Prinzen von Homburg" zog, so würde es dagegen einer Vereinigung der vorzüglichsten Kräfte dieser Theater wohl anstehen, auch über diese Sphäre hinaus ihre Bemühungen zu richten, sobald dies selten und nur auf die Anregung durch hervortretende besondere Begabungen geschähe.

Wie ich mit diesen Andeutungen mich nach der Seite der praktischen Ausführung durch eine wirkliche Organisation unsrer Theater wende, treffe ich hier auf denselben Gedanken, welcher mir die beabsichtigten Bühnenfestspiele in Bayreuth eingegeben hat. Wer in betreff dieser Angelegenheit verfolgt hat, wie ich von vornherein den Versuch einer Organisation zur genossenschaftlichen Zusammenwirkung aller Theater gar nicht erst in Vorschlag bringen zu dürfen glaubte, wird begreifen, daß ich die obigen Andeutungen noch weniger in einem ähnlichen Sinne zu irgend einem Projekte auszuarbeiten mich berufen fühle. Die Leitung unsrer Theater ist gegenwärtig dem Urteile derer überlassen, welche, so vornehm sie sich auch dünken mögen, ihren Verstand von der Sache doch nur der schlechten Beschaffenheit unsres Theaterwesens im allgemeinen verdanken: diesen Verstand zu einem Verständnisse der wirklichen Bedürfnisse des Theaters erweitert zu sehen, habe ich längst aufgegeben. Wie

ich für jedes im Theater zu leistende Gute einzig auf den rechten Instinkt unsrer Mimen und Musiker rechne, wende ich mich somit auch nur an diese, wenn ich meine Andeutungen bezüglich der wünschenswerten ersprießlichen Verwendung ihrer Anlagen bis zur Darlegung meines Grundgedankens hierüber ausdehne.

Diesen Grundgedanken zeichnete ich bereits in meinem Vortrage „über die Bestimmung der Oper“ für den ästhetischen Beurteiler der verschiedenen Gattungen des Dramas in bestimmterer Fassung auf. Es liegt mir jetzt daran, ihn dem Bewußtsein unsrer Schauspieler und Sänger näher zu bringen. Den ersteren zog ich eine Grenzlinie, bis zu welcher ich die Ausbildung und Anleitung ihrer Anlagen, dem deutschen Grundcharakter angemessen, geführt wissen möchte, um sicher zu bleiben, daß sie sich von undeutscher Affektation, somit vom Verderb ihrer Kunst, ferne hielten. Sollten hiergegen nun die für die Überschreitung dieser Linie günstigen Umstände auf das gewissenhafteste erwogen werden können, sollten demnach hie und da hervorragende mimische Begabungen wahrgenommen worden sein, deren glückliche Vereinigung zu einer Gesamtleistung in dem Sinne einer edlen nationalen Festlichkeit gelänge, so würde es sich nun an der Hand wohlbenützter Erfahrungen zu zeigen haben, ob das namentlich durch Schiller vertretene didaktisch-poetische Pathos der jedenfalls hier angestrebten Idealisierung des Dramas überhaupt förderlich sei, indem es den Darsteller, während es ihn in der höheren Sphäre erhielte, zugleich auf dem gesunden Boden seiner Kunst sich fortbewegen ließe. Dieses Problem wäre nämlich jedenfalls erst noch zu lösen, und keineswegs soll mit seiner Aufstellung etwa ein voraus gefaßter, unbedingter Zweifel ausgedrückt sein. — Die Dramen Schillers sind als bloße wirksame Theaterstücke von so ungemeinem Werte, sie fesseln uns einfach durch den Gang der dargestellten Handlung so unwiderstehlich, daß es wohl der Mühe wert dünken muß, die Bewältigung der Schwierigkeiten ernstlich zu versuchen, durch welche ihre Darstellung selbst in einem natürlichen Sinne anderseits so sehr behindert erscheint. Die Neigung, welche in unsrem großen Dichter jenes, so bezeichnete, didaktisch-poetische Pathos ausbildete, durch dessen so ungemein schwungvolle Anwendung er den Gehalt seiner Dramen zu erhöhen und in das rechte verklärende Licht zu setzen sich bestimmt fühlte,

liegt jedenfalls im deutschen Wesen tief begründet. Wie jedoch die hierdurch dem Mimen gestellte Aufgabe zu lösen sei, wie der unerläßliche Charakter einer dramatischen Handlung bei dem, jeden Augenblick sie durchbrechenden Appell an das ethische Urteil, unaufgehoben forterhalten werden solle, dies wäre eben erst noch zu ermitteln und festzustellen. An den Erfolgen des Eintrittes der „poetischen Diktion" in den dramatischen Stil haben wir ersehen, bis zu welchem Verderbnisse aller guten Anlagen des deutschen Schauspiels die seichte Auffassung der hiermit gestellten Aufgabe führen konnte. Meines Wissens ist diese zu einer erträglichen Lösung nur durch den gesunden, wenn auch nüchternen Geist einiger guten Schauspieler aus der alten Schule gekommen, wie er sich z. B. noch in dem, der reiferen Generation unserer Tage erinnerlichen, tüchtigen Eßlär zeigte: hier ward der ethisch-didaktische Gehalt der Sentenz vom Pathos abgestreift und in verständiger Weise nach der ihm beizulegenden Färbung des Gefühles zum Vortrag gebracht. Nur einmal scheint das Schillersche Ideal durchaus erreicht worden zu sein, als die geniale Sophie Schröder für jenen Gehalt auch den verklärenden musikalischen Ton der Rede fand, vermöge dessen der didaktische Kern sich wiederum in der Sphäre des reinen Gefühles auflöste, und somit selbst zum leidenschaftlichen Akzente des Dramatikers wurde.

Glaubt ihr nun es versuchen zu dürfen, ob auch die Aneignung dieses Akzentes, des unveräußerlichen Seeleneigentums eines großen Genies, zum unfehlbaren stilistischen Erwerbnisse gelingen könne?

Jedenfalls dünkt es mich verständig, diesen Versuch nur unter den von mir vorausgesetzten außerordentlich günstigen Umständen zu wagen, denn hier gälte es, durch ihre vorangehende glücklichste Anwendung die Gesetze eines eigentümlichen ideal-deutschen Stiles erst aufzufinden, während die Dramen Shakespeares uns überhaupt auf einen Stil der mimischen Darstellung hinweisen, für welchen es in Wahrheit gar keine Gesetze zu geben scheint, wogegen er in jedem gesunden mimischen Spiele als allererstes Gesetz seiner Natürlichkeit zugrunde liegen muß.

Shakespeare ist eben aus keiner nationalen Schule zu erklären, sondern einzig aus dem reinen Wesen der mimisch-

dramatischen Kunst überhaupt zu begreifen. Bei ihm löst sich jedes Stilschema, das heißt: jede von außen angenommene oder durch Reflexion vorgestellte Tendenz für Form und Ausdruck, in jenes eine Grundgesetz auf, aus welchem das natürliche Nachahmungsspiel des Mimen den Erscheinungen des Lebens gegenüber seine wunderbare Täuschungskraft empfängt. Daß Shakespeare in der Maske seiner Darsteller jede von ihm wahrgenommene menschliche Individualität nach ihrem allernatürlichsten Gebaren sprechen lassen konnte, dies ließ ihn auch das über alle eigene Lebenserfahrung hinaus Liegende nach seinem richtigen Gebahren erkennen und ausdrücken. Alle seine Gestalten tragen den Stempel der treuesten Naturwahrhaftigkeit in solcher Greifbarkeit an sich, daß zur Bewältigung der von ihm gestellten Aufgaben für das erste nur Freiheit von jeder Affektation nötig erscheint: welche Forderung hiermit aber ausgesprochen ist, leuchtet demjenigen ein, welcher bedenkt, daß unser ganzes neueres Theater, und namentlich seine höhere pathetische Tendenz, auf Affektation sich gründet. Wollen wir diese nun in der Befolgung der von uns aufgestellten Grundsätze beseitigt denken, so bliebe, wie dort das didaktisch-poetische Pathos Schillers, hier die uns so überraschende Höhe des rein leidenschaftlichen Pathos exzentrischer Individualitäten übrig, welche unsrer, an den Eindrücken des wirklichen Lebens auch noch so geübten, Fassungskraft nicht minder übernatürlich erscheinen, als jene vom Kothurn getragenen Heroen der antiken Tragödie. Auf dieses Shakespearesche Pathos das, im allerglücklichsten Falle nach den zuvor erörterten Voraussetzungen gelungen ausgebildete, Schillersche Pathos anzuwenden, müßte im Großen und Edlen zu der gleichen Verwirrung führen, zu welcher das heute gemein übliche falsche Pathos nach allen Seiten hin geführt hat.

Hier käme es nun vor allem darauf an, das Prinzip genau zu erkennen, nach welchem das, was wir mimisch-dramatische Natürlichkeit nennen, sich bei Shakespeare von dem unterscheidet, was wir bei fast allen anderen dramatischen Dichtern antreffen.

Ich wage es, dieses Prinzip aus der Beurteilung des einen Umstandes abzuleiten, daß Shakespeares Schauspieler auf einer von allen Seiten von Zuschauern umgebenen Bühne spielten, während nach dem Vorgange der Italiener und Fran-

zosen die moderne Bühne die Schauspieler immer nur von einer, und zwar von der Vorderseite, wie die Theaterkulissen, zeigt. Hier sehen wir das, mit Mißverstand der antiken Bühne nachgebildete, akademische Theater der Kunstrenaissance, in welchem die Szene durch das Orchester vom Publikum geschieden wird. Den Zuschauer, der auch auf den Seiten dieser modernen Bühne, als besonders begünstigter Kunstfreund, sich aufzuhalten vorzog, verwies schließlich unser Schicklichkeitssinn wieder in das Parkett, um so uns ungestört den Blick auf ein theatralisches Bild frei zu lassen, wie es von der Geschicklichkeit des Dekorateurs, Maschinisten und Kostümiers gegenwärtig fast zu dem Range eines besonderen Kunstwerkes erhoben worden ist.

Es ist nun von überraschender Belehrung, zu ersehen, wie auf dieser neueuropäischen, der antiken mit Entstellung nachgebildeten Bühne, ein Hang zu rhetorischem Pathos, wie es von unsren großen deutschen Dichtern zum didaktisch-poetischen Pathos gesteigert wurde, sich immer vorherrschend erhielt; wogegen auf der primitiven Volksbühne Shakespeares, welche alles täuschenden Blendwerkes der Dekorationen entbehrte, die Teilnahme sich vorwiegend dem ganz realistischen Gebaren der spärlich verkleideten Schauspieler zuwendete. Während das späterhin akademisch geregelte englische Theater den Schauspielern es zur unerläßlichsten Pflicht machte, dem Publikum unter keinen Umständen den Rücken zuzukehren, und es ihnen dafür überließ, wie sie bei einem Abgange nach dem Hintergrunde zu es anfangen mochten, sich mit verkehrtem Gange fortzuhelfen, bewegten sich die Shakespeareschen Darsteller nach jeder Richtung hin voll und ganz, wie im gemeinen Leben, vor dem Zuschauer. Man erwäge, welche Macht hier die Natürlichkeit des Spiels auszuüben hatte, da es durch keine helfende Täuschung unterstützt war, sondern in jedem Nerve des Gebarens die wundervoll wahren und doch so unerhört seltenartigen Gestalten des Dichters uns glaubhaft in allernächster Nähe vorführen sollte: das höchste dramatische Pathos mußte hier lediglich schon wegen der Unterhaltung des Glaubens an die Wahrhaftigkeit dieses Spiels eintreten, welches sonst im großen tragischen Momente geradeswegs lächerlich gewirkt haben würde. Gestehen wir, daß wir unter solchen Umständen nur die allerungewöhnlichste mimische Kunst uns im richtigen

Sinne wirksam denken können; nämlich die Kunst jener Genies, von deren Proteusnatur und ungemeiner Kraft in der Beherrschung unsrer Imagination uns jene berühmten Anekdoten als Zeugnisse überliefert sind. Gewiß war ihre Seltenheit der Grund für die so schnell hervortretende Reaktion gegen dieses volkstümliche Theater und die auf ihr herrschende dramatisch-dichterische Richtung von seiten des gebildeten Kunstgeschmackes; denn offenbar waren schlechte und affektierende Schauspieler in dieser nackten Nähe nicht zu ertragen, wogegen sie, in einen entfernteren Rahmen gestellt und mit akademisch stilisierter Rhetorik ausstaffiert, für jenen Kunstgeschmack ganz wohl erträglich sich ausnehmen mochten.

In dieser zuletzt bezeichneten Weise gepflegt ist uns nun das moderne Theater und die auf ihm ausgeübte Schauspielkunst übermacht worden: wie dies sich heute ausnimmt, ersehen wir; wie sich das Shakespearesche Drama hier anläßt, erleben wir aber ebenfalls. Hier haben wir Kulissen, Prospekte und Kostüme, in welche verkleidet das Drama uns als sinnlose Maskerade vorgeführt wird. So nahe dieses Drama dem deutschen Genius verwandt ist, so fern steht es doch der modernen deutschen Theaterkunst; und man wird nicht sehr irren, wenn man überhaupt der Annahme sich zuneigt, nach welcher das Shakespearesche Drama, wie es in der Tat fast das einzige, von jedem Einflusse der antikisierenden Renaissance gänzlich befreit erhaltene, wirkliche Originalprodukt des neueren europäischen Geistes war, als solches auch allein und durchaus unnachahmlich dasteht. Dieses Schicksal dürfte es in einem vorzüglichen Sinne mit der antiken Tragödie selbst teilen, zu welcher es anderseits eben im vollkommensten Gegensatz steht; und wir müssen uns sagen, daß, soll der verhofften reifen Entfaltung des Welt-rettenden deutschen Geistes ein ihm in gleicher Weise ganz eigenes Theater erwachsen, dieses ein zwischen jenen vollkommensten Gegensätzen mit nicht minderer Selbständigkeit sich erhebendes, unnachahmliches Kunstwerk sein müßte.

Dem noch ungekannten, für diesen Fall uns aber im höchsten Grade nottuenden Genie, welches etwa unsrem Theater entwachsen sollte, möge es überlassen bleiben, auf dem bisher von mir angedeuteten Wege das deutsche Schauspieltheater in dem Sinne zu regenerieren, daß es, auf seinen natürlichen

Ausgangspunkt ohne Affektation zurücktretend, von hier aus die teils versäumten, teils durch schlimme äußere Einwirkungen zurückgedrängten, unterbrochenen und abgeleiteten Entwicklungsstufen seiner gesunden Natur, mit wachem Bewußtsein sie gleichsam nachholend, glücklich hindurchschreite, um so zu der vollen Ausbildung seiner bisher wahrnehmbaren, guten und eigentümlichen Anlagen zu gelangen. Wir würden dann von ihm zu erwarten haben, daß es den Schauplatz seiner Wirksamkeit, in welche die ideale Tendenz Schillers glücklich eingeschlossen wäre, in der Weise sinnig ausbilde, daß, wenn nicht das Shakespearesche Drama selbst, so doch der Grundzug der diesem Drama nötigen Darstellungskunst, auf ihm einerseits zu deutlicher Traulichkeit uns nahe treten könnte, während es anderseits uns die ideale Fernsicht ermöglichte, in welcher wir die kühnsten Gestaltungen des originalsten deutschen Bühnenstückes, des Goetheschen „Faust", glücklich uns vorgeführt erkennen dürften. Welche fundamentale Umwandlung des heutigen Theaters, vor allem schon in betreff seiner architektonischen Einrichtung, wir hierbei in das Auge zu fassen uns genötigt fühlen, erhellt aus meinen vorhergehenden Erörterungen; daß auf unsrem modernen Halbtheater mit seiner, nur im Bilde, en face uns vorgeführten Szene, hieran nicht zu denken wäre, muß dem ernstlich Nachdenkenden einleuchten: vor dieser Bühne bleibt der Zuschauer gänzlich unmitwirksam in sich zurückgezogen, und erwartet nun dort oben, und gar endlich dort hinten, praktische Phantasmagorien, die ihn mitten in eine Welt hineinreißen sollen, welcher er anderseits ganz unberührt fern bleiben will. Daß hier schließlich nur die glücklich erregte Einbildungskraft auch des Zuschauers die Darstellung szenischer Vorgänge erleichtern und sogar ermöglichen kann, welche uns von allen Seiten gleichsam umdrängen sollen; daß somit nicht von Ausführungen, sondern nur von sinnreichen Andeutungen, ungefähr wie die Shakespearesche Bühne sie für den Ort der Handlung verwendete, die Rede sein kann, wird ersichtlich. Wie aber bereits durch eine sinnreiche Benutzung einfach gegebener architektonischer Verhältnisse, und der hieraus sich bildenden Annahmen, ein großer Reichtum an plastischen Darstellungsmotiven erwachsen kann, dieses zeigt uns eben schon die Shakespearesche Bühne, denen entfernte Nachahmung auf unsrem Theater einem geist-

vollen Sachverständigen eine glückliche Ausführung der szenischen Schwierigkeiten, welche der „Sommernachtstraum" bot, in der Weise erleichterte, daß sie hierdurch geradeswegs erst möglich ward. Wollen wir nun, mit Hilfe der modernen Ausbildung aller mechanischen Künste, jene einfachen architektonischen Gegebenheiten des Shakespeareschen Theaters uns auf das mannigfachste bereichert und zu Erweiterungen benutzt denken, so möchte schließlich nur noch ein kühner Appell an die mitwirksame Einbildungskraft des Zuschauers nötig sein, um ihn mitten in die Zauberwelt zu versetzen, in welcher vor seinen Augen „mit bedächtiger Schnelle vom Himmel durch die Welt zur Hölle" gewandelt wird.

Dies zu verwirklichen ist in Wahrheit die Aufgabe, welche unsrem Theater zu stellen wäre, sobald es seiner großen Dichter würdig sich bewähren wollte. Sollte kein Genie es mehr diese Bahn zu führen vermögen, so müßte anerkannt werden, daß unser Theater einseitig dem Abgrunde tiefster Entartung zugewandelt sei, und die Rettung seiner edelsten Bestimmung ihm wohl nur durch eine gänzliche Ableitnug von dem bisherigen Wege, durch Einschlagung einer ganz neuen, ihm dennoch aber ureigenen Richtung bestimmt sein könne. —

Wenden wir unser Auge jetzt auf die deutsche „Oper". —

Über die Bestimmung, welche ich der Oper zuerkennen zu dürfen glaube, habe ich mich in dem schon mehrmals erwähnten, diesem Thema besonders gewidmeten Vortrage eingehender ausgesprochen, wobei ich mich zuvörderst auf die Erfahrung davon stützte, daß dem modernen Drama von je die Neigung, sich in das Opernhafte aufzulösen, innegewohnt habe. Indem ich für alles hierauf Bezügliche auf das in jener Abhandlung von mir Gesagte verweise, knüpfe ich meine sehr ernstlich gemeinten Ansprüche über die der Oper erreichbare Höhe ihrer Bestimmung jetzt sofort an die zuletzt erwogene charakteristische Eigenschaft der modernen Schaubühne und des Verhältnisses, in welches der Zuschauer zu ihr gebracht ist, an. Hier ist es ersichtlich, daß unser modernes Theater auch in betreff seiner architektonischen Konstruktion sich gänzlich von einer gesunden Entwicklung des

sogenannten rezitierenden Schauspieles ab- und der Oper zugewendet hat.

Unsre Theater sind Operntheater, und ihre Einrichtung ist nur durch die Erfordernisse der Oper zu verstehen. Ihre Herkunft ruht einzig in Italien, dem Lande der spezifischen „Oper“. Hier bildete das antike Amphitheater, mit den darüber zu Logenreihen eingerichteten Stockwerken des Kollisseums, sich zu dem glänzenden Versammlungssaale der unterhaltungslustigen reicheren Gesellschaft der Städte aus, in welchem das Publikum vor allem sich selbst zur Augenweide wird, und wo „die Damen, sich selbst und ihren Putz zum Besten gebend, ohne Gage mitspielen“. Aber, wie hier alles Vorgeben der Kunst von der akademisch mißverstandenen Antike herrührte, so fehlte auch die Orchestra mit der dahinter sich erhöhenden Bühne nicht. Aus der Orchestra erklang die Introduktion oder das Ritornell, wie ein zu Schweigen einladender Heroldsruf; auf der Bühne erschien der Sänger im Kostüme des Helden, trug, von den Instrumenten begleitet, seine Arie vor, und überließ mit seinem Abgange das Publikum wieder der berauschenden Unterhaltung mit sich selbst.

Mit großer Entstellung ist in dieser Konvention doch immer noch die Einrichtung des antiken Theaters erkennbar, von welchem wir deutlich eben die Orchestra als Mittelglied zwischen dem Publikum und der Bühne erhalten haben. In dieser Stellung ist die Orchestra unleugbar zur Vermittlerin der Idealität des Spieles auf der Bühne bestimmt; und hierin liegt der tiefgreifende Unterschied dieses Theaters von dem Theater Shakespeares, in welchem die Realität des nackt uns gebotenen Spieles durch die genialste mimische Täuschung sich einzig in einer höheren Sphäre idealer Teilnahme von seiten der Zuschauer erhalten konnte. Die Orchestra des antiken Theaters ist dagegen der eigentliche Zauberherd, der gebärende Mutterschoß des idealen Dramas, dessen Helden, wie sehr richtig bemerkt worden ist, sich auf der Bühne wirklich nur in der Fläche uns zu erkennen geben, während der von der Orchestra ausgehende und geleitete Zauber alle nur erdenklichen Richtungen, nach welchen jene dort erscheinende Individualität sich irgendwie kundgeben könnte, im erschöpfendsten Reichtume auszufüllen einzig vermögend ist. Beachten wir nun, zu welcher Bedeutung aus jenen kümmer-

lichen Anfängen der italienischen Oper das moderne Orchester sich entwickelt hat, so dürfen wir auf seine höchste Bestimmung für das Drama wohl Schlüsse ziehen, deren Berechtigung wir anderseits in der siegreich behaupteten Einrichtung des modernen Theaters, mit seiner anfänglich mißverständlichen Nachbildung nach dem antiken Vorbilde, gegenüber dem Shakespeareschen Schauspieltheater in überraschender Weise begründet finden. Gewiß ist es, daß in diesem modernen Theater sich das naturwüchsige neueuropäische Schauspiel in der Weise verflacht und verdorben hat, daß es der Rivalität der Oper hat weichen müssen; dort ist eben nur die theatralische Fläche, in welcher die Bühnengestalten sich zeigen, übrig geblieben, und das theatralische Pathos, welches unsre großen Dichter mit sentenziösem Inhalte, unter solchen Umständen vergeblich, zu veredeln suchten, mußte, des Zaubers der stets mitwirksamen Orchestra beraubt, notwendig in hohle Flachheit ausarten.

Hierüber muß man sich klar werden, um die Gründe der charakteristischen Unvollkommenheiten und Schwächen des modernen Theaters verstehen zu können.

In der vom Amphitheater fast vollständig umgebenen, antiken Orchestra stand der tragische Chor wie im Herzen des Publikums: seine Gesänge und von Instrumenten begleiteten Tänze rissen das umgebende Volk der Zuschauer bis zu der Begeisterung fort, in welcher der nun in seiner Maske auf der Bühne erscheinende Held mit der Wahrhaftigkeit einer Geistererscheinung auf das hellsichtig gewordene Publikum wirkte. Denken wir uns nun die Shakespearesche Bühne in der Orchestra selbst aufgeschlagen, so erhellt uns alsbald, welche ungemeine Kraft der mimischen Täuschung zugemutet werden mußte, wenn sie das Drama selbst ganz unmittelbar vor den Augen des Zuschauers zu überzeugendem Leben bringen sollte. Zu dieser in die Orchestra selbst versetzten Bühne verhält sich dagegen unsre moderne Szene wie das Theater im Theater, von welchem Shakespeare wiederholt Gebrauch macht, indem er auf dieser doppelt fingierten Bühne von Schauspieler spielenden Schauspielern, den Darstellern seines Dramas zunächst ein zweites Stück vorspielen läßt. Ich glaube, dieser Zug des Dichters läßt uns auf ein fast ganz deutliches Bewußtsein desselben von der urherkömmlichen Beschaffenheit der idealen szenischen Konventionen, in welchen

er sich nach zunächst überliefertem Mißverständnisse und Mißbrauche bewegte, schließen. Sein Chor war zum Drama selbst geworden und bezeigte sich in der Orchestra mit solch realistischer Natürlichkeit, daß er recht gut sich schließlich als Publikum selbst fühlen konnte, und ganz in der Eigenschaft eines solchen sich über ein ihm wiederum vorgeführtes zweites eigentliches Bühnenspiel beifällig oder mißfällig, oder auch überhaupt nur anteilvoll äußern durfte. Höchst charakteristisch ist hier nun das Licht, in welchem der Dichter uns dieses zweite Theaterspiel erscheinen läßt: die „Ermordung des Gonzago" im „Hamlet" zeigt uns das ganze rhetorische Pathos der akademischen Tragödie, deren Aktoren der Dichter von der zur Hauptbühne gewordenen Orchestra selbst zurufen läßt, „das vermaledeite Gesichterschneiden" zu lassen. Wir glauben hier die auf das deutsche Theater verpflanzte französische Tragédie vor uns zu haben; während das Rüpel-Trauerspiel im „Sommernachtstraum" uns sehr gut das neueste Pathos unsrer grimmigen Original-Recken-Poeten bereits zum Vorgeschmack bringt.

Nun hat aber der akademische Geschmack gesiegt; die hintere Bühne mit ihren Flächenerscheinungen ist zur eigentlichen Szene erklärt, das Drama aus der Orchestra verwiesen, und dafür sind wirkliche Musiker in dieselbe gesetzt worden, welche von dort aus jetzt die Sänger der oben gesungenen Oper akkompagnieren. Welche Macht selbst das so auf die bloße musikalische Begleitung angewiesene Orchester durch seine, dem Grundzuge der theatralischen Einrichtung immerhin entsprechende, Mitwirkung an der dramatischen Leistung im Ganzen hat, sollte mit dem Wachsen der Bedeutung der neueren Instrumentalmusik immer klarer werden. Es war nicht nur die überwältigende Macht des Gesanges, gegenüber der nur rezitierten Rede, welche zu jeder Zeit ausgezeichnete Geister, wie endlich auch unsre großen deutschen Dichter, ernstlich auf die Oper aufmerksam machte; sondern es war dies das ganze Element der Musik, wie es, in auch noch so dürftigen Formen, das ganze Drama durchdrang und in Wahrheit erst in die ideale Sphäre versetzte, für welche sich die sinnvollste Diktion als unzureichend erwiesen hatte.

Daß die in diesem Bezug gehegten Erwartungen erst in Erfüllung gehen können, wenn die bisher anerkannten Faktoren der Oper in ihrem Verhalten zu einander bedeutend modifiziert

worden sind, dies ist es nun, worüber unsre traditionelle Ansicht sich sehr wesentlich berichtigen muß. Die Oper gab uns auf der Bühne Sänger, d. h. Virtuosen der Gesangskunst, und im Orchester eine allmählich sich verstärkende Anzahl von Instrumentisten, welche den Gesang der Virtuosen zu begleiten hatten: bei dem Wachsen der Bedeutung des Orchesters und seiner Leistungen entstand daher für die Beurteilung des zweckmäßigen Verhältnisses beider Faktoren zueinander das Axiom, das Orchester habe das „Piedestal", der Sänger die „Statue" zu liefern, wogegen es fehlerhaft sei, das Piedestal auf die Bühne, die Statue aber in das Orchester stellen zu wollen, wie dies durch überwuchernde Beteiligung des Orchesters geschehe. Der hier angewendete Vergleich zeigt die Mißbeschaffenheit des Operngenres auf: wo irgend von Statuen und Piedestals die Rede sein kann, darf höchstens an die kalte Rhetorik der französischen Tragédie, oder die nicht minder kalte italienische Operngesangskunst der Kastraten des vorigen Jahrhunderts gedacht werden; wenn das wirklich lebende Drama in Betracht kommt, hört aber jede Analogie mit dem Wesen der plastischen Bildnerei auf, wogegen sein gebärender Schoß in dem Elemente der Musik zu suchen ist, aus welchem das tragische Kunstwerk einzig geboren wurde. Dieses Element gewann bei den Griechen seinen plastischen Leib in dem Chore der Orchestra; und dieser Chor ist durch die Wandelungen des Kulturschicksales des neuern Europa zu dem nur noch hörbaren Instrumentalorchester, der originalsten, ja einzigen wahrhaft neuen, unsrem Geiste gänzlich eigentümlichen Schöpfung auf dem Gebiete der Kunst geworden. Somit heißt es richtig: hier das unermeßlich vermögende Orchester*, dort der dramatische Mime; hier der Mutterschoß des idealen Dramas, dort seine von jeder Seite her tönend getragene Erscheinung. —

Und nun zurück zu unsrem „Opernsänger".

Unter diesem verstehen wir gegenwärtig den eigentlichen

* Daß diesem seine idealisierende Wirksamkeit nur durch seine Unsichtbarmachung gesichert werden kann, ist von mir schon an anderen Orten ausgesprochen worden.

Sänger, von welchem nie mehr ein Auftreten im rezitierenden Schauspiele verlangt, und dem es mit Lächeln nachgesehen wird, wenn er den in der Oper etwa doch noch vorkommenden Dialog so ungeschickt spricht, wie dies keinem Schauspieler erlaubt sein würde.

Dies war beim Entstehen und während einer langen Zeit der Ausbildung der deutschen Oper anders. Diese hatte fast den gleichen Ursprung wie das französische Vaudeville, und ward von denselben Schauspielern ausgeführt, welche zugleich jede Gattung des rezitierenden Dramas spielten. Selbst nachdem die früheren anspruchslosen kleineren Gesangsstücke, welche dem Singspiele seinen Namen gaben, die bedeutende Ausdehnung der späteren Oper erhalten hatten, blieben die Sänger zugleich, selbst für die bedeutendsten Fächer desselben, dem Schauspiele angehörig. K. M. v. Weber übernahm die Einrichtung einer deutschen Oper in Dresden noch unter der Mitwirkung des gleichen Personales des Schauspieles: den erst vor kurzem gestorbenen Schauspieler Genast sah ich zu seiner Zeit in Leipzig in den ersten Rollen des Schauspiels wie der Oper auftreten, und die Brüder Emil und Eduard Devrient eröffneten ihre theatralische Laufbahn noch als Sänger und Schauspieler zugleich. Für diese sehr rühmliche Gattung von Darstellern wurden zu ihrer Zeit die ursprünglich für italienische Gesellschaften geschriebenen Mozartschen Opern in deutscher Übersetzung mit, den Rezitativen untergeschobenen, Dialogen eingerichtet, und diese Dialoge, der gewohnten natürlichen Lebhaftigkeit wegen, sogar durch Zusätze erweitert. Auf solche Weise traten auch diese Opern in die Genreordnung der Produkte der eigentlichen französischen Oper ein, welche nur übersetzt zu werden brauchten, um mit Werken wie „Wasserträger", „Joseph" usw. uns, neben der „Entführung", „Don Juan" und „Figaro", unsrer Oper ein Repertoire zu liefern, welches sehr wohl durch eine gut kombinierte Schauspielergesellschaft unterhalten werden konnte.

Nur eine sogenannte „Koloratursängerin" mußte man sich alsbald besonders zulegen: denn hier galt es einer spezifischen Kunstfertigkeit, deren Erwerbung und Unterhaltung alle Ausbildung der eigentlichen mimischen Anlagen auszuschließen schien, und deshalb einer in ihrem Fache als solcher geschickten Schauspielerin nicht wohl zugemutet werden konnte. Zu ihr

gesellte sich alsbald auch der „Koloraturtenor“, welchen man noch heute den „lyrischen Tenor“ nennt, zum Unterschiede vom „Spiel“-Tenor, welcher lange Zeit hindurch zugleich Schauspieler sein durfte. Diese beiden seltsamen Wesen, welche vom übrigen Personale eines Theaters in einer gewissen, sowohl der Stupidität wie der Virtuosität geweihten Absonderung lebten, sind nun die eigentlichen Angelpunkte der modernen Oper, und das Verderbnis namentlich der deutschen Oper geworden. — Als die fürstlichen Höfe ihren Luxus zu beschränken hatten, und die bis dahin von ihnen unterhaltenen italienischen Sängertruppen entlassen mußten, sollte das spezifische Repertoire der italienischen Oper nun auch von deutschen Schauspielergesellschaften bestritten werden. Hier ging es dann ohngefähr so her, wie ich es zu seiner Zeit bei der sonst so berühmten katholischen Kirchenmusik in Dresden erlebte, als dort die italienischen Kastraten entlassen wurden oder ausstarben, und nun die armen böhmischen Kapellknaben die für jene gräulichen Virtuosen-Kolosse berechneten Bravourstücke, von denen man nicht lassen zu können glaubte, in kläglicher Weise verarbeiten mußten. Jetzt sang denn die ganze Oper „Koloratur“, und der „Sänger“ ward ein geheiligtes Wesen, dem man zu sprechen bald nicht mehr zumuten durfte: wo noch Dialog bestand, mußte er gekürzt, auf ein nichtssagendes Minimum reduziert, für die Hauptpersonen aber möglichst ganz unterdrückt werden. Was dagegen von Worten und Sprache für den reinen Gesang übrig blieb, ward endlich zu dem Kauderwelsch, das wir heutzutage in der Oper zu hören bekommen, und für welches man sich die Mühe der Übersetzung gänzlich ersparen dürfte, da doch niemand versteht, welcher Sprache es angehört.

So sehen wir in der Oper ganz dasselbe Verderbnis wie im Schauspiele eintreten, welches näher zu charakterisieren ich an anderen Orten mir bereits angelegen sein lassen mußte. Hörten Goethe und Schiller, wie sie zu ihrer Zeit durch Aufführungen der „Iphigenia“ und des „Don Juan“ zu ungemeinen Hoffnungen angeregt wurden, jetzt solch eine „Propheten“- oder „Trovatore“-Aufführung unsrer Tage, so würden sie über den früheren Eindruck als einen jetzt schnell zu berichtigenden Irrtum jedenfalls verwunderlich lachen müssen. Will ich dagegen meine Ansichten in betreff einer gänzlichen Neugeburt dieses

Opernwesens, durch welche es seiner damals geahnten edlen Bestimmung zugeführt werden könne, jetzt denjenigen, durch welche sie einzig erreichbar ist, zur herzlichen Erwägung vorlegen, so führe ich unsre Sänger zunächst eben auf den Ausgangspunkt ihrer jetzt so entarteten Kunst zurück, dorthin, wo wir sie als wirkliche Schauspieler noch antreffen.

Hier wird es sich dann zeigen, wodurch unser Theatersänger von dem italienischen Opernsänger so durchaus verschieden ist, daß die natürliche Aufgabe beider ineinander mischen zu wollen eben zu der unsinnigen heutigen Opernsingerei führen mußte.

Die italienische Oper ist das, allerdings sonderbar ausgeschlagene Produkt einer akademischen Grille, nach welcher man vermeinte, wenn man den versifizierten Dialog einer, etwa dem Seneca nachgebildeten, theatralischen Aktion nur in der Weise, wie es mit den kirchlichen Litaneien geschieht, psalmodierend absingen ließe, so würde man sich auf dem richtigen Wege auch zur Wiederherstellung der antiken Tragödie befinden, sobald man nämlich zugleich dafür solge, daß Chorsänger und Ballettänze zur gehörigen Unterbrechung einträten. Der mit affektiertem Pathos, geschraubt und unnatürlich, rezitativisch dialogisierende Sänger war demnach hier der Ausgangspunkt für die praktische Ausführung: da sein Psalmodieren unerträglich langweilig wurde, erlaubte man ihm bald durch Produktion seiner vom Texte endlich ganz abzulösenden Gesangskunststücke sich und das Publikum für die unlohnende Mühe des Rezitatives zu entschädigen; ganz so, wie dem steif antikisierenden Tänzer endlich die Pirouette und das Entrechat zugestanden wurden. Mit sehr natürlicher Folgerichtigkeit hat sich hieraus eine Gesangsvirtuosität ausgebildet, wie sie schließlich am allerbesten durch besonders hierfür zubereitete menschliche Instrumente, als welche wir die Kastraten anzusehen haben, kultiviert wurde. Was hat nun unser ehrlicher deutscher Sing-Schauspieler mit diesem wunderlichen Subjekte der italienischen Gesangskunst gemein? Möge diese Kunst unter der Pflege vorzüglicher Meister sich selbst anmutig und wahrhaft reizend ausgebildet haben, so ist sie der Anlage des Deutschen doch in jeder Hinsicht fremd. Kann er sie sich aneignen, so ist dies doch nur eben dadurch möglich, daß er seine natürlichen Anlagen aufgibt und sich italienisiert,

wovon wir mancherlei Beispiele erlebt haben: aber von allem deutschen theatralischen Vorhaben ist er doch damit ausgeschieden? Ist der italienische Gesang in deutschen Kehlen möglich, so kann dies doch nur auf Grund der zugleich angeeigneten italienischen Sprache sein; denn keine andere Sprache, als eben diese, konnte bei der Ausbildung des Gesanges eine so sinnliche Lust am reinen Vokalismus, musikalisch bezeichnet, am sogenannten Solfeggio, aufkommen lassen und unterstützen. Und diese Lust am sinnlichen Stimmtonschwelgen, wie sie sich nur im pathetischen Gesange vollständig sättigen kann, ist bei den Italienern so groß, daß die Anlage dieses so reich begabten Volkes auch für den populäreren Stil des fast nur geplauderten Buffogenres verhältnismäßig nur äußerst spärlich gepflegt wurde, während der weinerlich dehnende und verzierende Affekt, das eigentliche Lamento des vermeintlichen tragischen Stiles, selbst den genialsten Produkten auf jenem niederen Gebiete immer vorgezogen blieb.

Einzig von Frankreich her erhielt unser deutsches Singspiel eine tauglich assimilierbare Nahrung; denn in vieler Beziehung war der Franzose von der Aneignung des italienischen Gesanges durch den Charakter seiner Sprache, wie durch die Herkunft seines auf diesen Charakter begründeten Vaudevilles, in ähnlicher Weise wie der Deutsche ausgeschlossen. Dafür war es denn auch in Frankreich, wo ein Deutscher wenigstens durch Bekämpfung des italienischen Gesangsgeistes in betreff der „Arie" gewisse Prinzipien der Natürlichkeit im dramatischen Gesange zu einer fast feierlichen Beachtung bringen konnte. Daß Glucks Ausgangspunkt für seine, so angesehenen, Reformbestrebungen in der französischen „Tragédie" liegen mußte, ließ allerdings seine Bemühungen ohne wirklichen Erfolg für die Ausbildung eines gesunden deutschen Opernstiles. Während die sogenannte „große", nämlich die, neben Arien und Ensemblestücken, rezitativisch, also durchweg gesungene Oper, uns immer ein fremdes Wesen blieb, bildete sich das uns eigene Element immer nur noch durch das erweiterte Singspiel aus. Und hier ist es anzufassen, namentlich sind von hier aus unsre Sänger zu geleiten, wenn wir gesund auf eigenen Füßen stehen wollen.

Zu allererst haben wir uns somit darüber klar zu werden, was im gesungenen deutschen Drama unter dem „Gesange“ einzig zu verstehen sein kann. Die deutsche Sprache, deren wir uns nun doch einmal bedienen wollen, gibt uns diesen nötigen Verstand deutlich genug zur Hand. Mit dieser Sprache verbunden ist der italienische „Canto“ unausführbar, und wir müssen ihm, sei er auch noch so süß und reich, wie er unseren Schwelgern dünken mag, durchaus entsagen. Wollen wir mit diesem Gesange noch unsre Sprache reden, so wird diese zu einem verzerrten Wuste unverständlich artikulierter Vokale und Konsonanten, welche, ohne als Sprache verstanden zu werden, wiederum jenem Gesange nur hinderlich sind und ihn entstellen.

Daß selbst nur erträgliche deutsche Sänger jetzt immer seltener werden und von unsren herrlichen Theaterintendanten endlich mit Gold und Edelsteinen aufgewogen werden müssen, rührt nicht von einer etwa zunehmenden Unfähigkeit der Deutschen, sondern von ihrer verkehrten Abrichtung zu wiederum unsinnigen Leistungen her. Wenn ich mir jetzt Sänger für eine möglichst richtige Aufführung meiner dramatischen Arbeiten aufsuche, so ist es nicht etwa der anzutreffende Mangel an „Stimmen“, was mich ängstigt, sondern die überall vorauszusetzende gänzliche Verbildung derselben in einer Vortragsmanier, welche alle gesunde Sprache ausschließt. Da unsre Sänger nicht natürlich aussprechen, kennen sie auch meistens den Sinn ihrer Reden gar nicht, und der Charakter der von ihnen zu gebenden Rolle wird ihnen somit nur nach allgemeinen schattenhaften Umrissen bekannt, in welchen sie sich ihnen im Lichte gewisser banaler Opernkonventionen zeigt. Bei dem hieraus entstehenden irrsinnigen Herumtappen treffen sie dann für den Zweck des Gefallens auf nichts anderes, als die hie und da zerstreuten Tonakzente, auf welche sie nun mit stöhnendem Atemzuge ihre Stimme, so gut es geht, loslassen, und vermeinen jetzt, recht „dramatisch“ gesungen zu haben, wenn sie die Schlußnote der Phrase mit emphatischer Rekommandation an den Applaus preisgeben.

Es war mir nun fast erstaunlich, zu erfahren, wie schnell ein solcher Sänger, bei nur einiger Begabung und gutem Willen, von dem Unsinne seiner Gewohnheiten zu befreien war, sobald ich ihn auf das Wesentliche seiner Aufgabe in aller Kürze hin-

leitete. Hierfür bestand mein notgedrungen einfaches Verfahren darin, daß ich ihn unter dem Singen wirklich und deutlich sprechen ließ, die Linien der Gesangsbewegung ihm aber dadurch zum Bewußtsein brachte, daß ich in vollkommen gleichmäßiger, ruhiger Betonung die hierfür geeigneten längeren Perioden, in welchen er zuvor mehrere Male leidenschaftlich respiriert hatte, auf demselben einen Atem von ihm singen ließ; worauf ich, wenn dies gut ausgeführt war, die Bewegung der melodischen Linie durch Anschwellung und Akzent nach dem Sinn der Rede seinem natürlichen Gefühle selbst zu leiten übergab. Hier war es mir, als ob ich an dem Sänger die wohltätige Wirkung der Rückkehr einer überreizten Empfindung zu ihrer natürlichen Strömung wahrnähme, als ob ihr zuvor unnatürlich gehetzter und gespreizter Gang jetzt, in seine richtige Bewegungsnorm zurückgeleitet, ihm zu einem unwillkürlichen Wohlgefühle von sich selbst geworden wäre; und ein ganz bestimmter physiologischer Erfolg zeigte sich sofort, als Ergebnis dieser Beruhigung, durch das Verschwinden des eigentümlichen Krampfes, welcher unsren Sängern die sogenannten Gaumentöne abnötigt, — diesen Schrecken unsrer Gesangslehrer, dem sie vergeblich durch ihre noch so sinnreichen mechanischen Zwangsmittel beizukommen suchen, während hier nur eine einfältige Neigung zum Affektieren zu bekämpfen ist, wie sie den Sänger unwiderstehlich in Besitz nimmt, sobald er glaubt nicht mehr natürlich sprechen, sondern eben „singen“ zu sollen, wobei er dann glaubt, es „recht schön“ machen zu müssen, d. h. sich zu verstellen.

Ich glaube, daß jeder gutgeartete deutsche Sänger einer ähnlichen schnellen Heilung oder selbst Wiedergeburt fähig ist, und halte es für gänzlich vergebliche Mühe, die Künste unsrer Gesangslehrer an solche zu verschwenden, welche der von mir angedeuteten Anleitung nicht alsbald nachzukommen vermögen. Wollt ihr den „Canto“ der Italiener, so schickt eure selten hierfür geeigneten Stimmen nach Italien! Was der Deutsche braucht, um ihn seinen natürlichen Anlagen gemäß für den, diesen wirklich entsprechenden, dramatischen Gesangstil auszubilden, besteht in etwas ganz anderem und von dem dort nötig dünkenden Instruktionsapparate durchaus verschiedenem. Denn alles, dessen der deutsche Sing-Schauspieler (wie ich ihn hier

nennen möchte) außer der Anleitung zum Wiedergewinn seiner schändlich verwahrlosten, guten Natürlichkeit im Sprechen wie im Singen bedarf, liegt einzig auf dem geistigen Gebiete der ihm nötigen Bildung.

Unter diesem geistigen Gebiete verstehe ich nun ganz gewiß nicht die Domäne unsrer Musik- und Theaterschulen, in welchen der Herr Professor mit Vorträgen über Ästhetik, Kunstgeschichte usw. sich breit macht, nämlich über alle die Dinge, worüber er in verschiedenen Büchern gelesen hat, um sich nun weiß zu machen, er verstünde etwas davon*. Wir haben es hier mit einer populären Kunstbegabung zu tun, von deren Ausbildung wir unsre doktrinären Maximen gar nicht fern genug halten können, um durch die Erfolge ihrer ganz natürlichen Entwicklung aus ihren eigensten Instinkten erst selbst zu erlernen, welche richtige Bewandtnis es mit dem Drama und seinen Leistungen bei uns habe.

Es kann sich nur darum handeln, von welcher Beschaffenheit die Aufgaben sind, welche wir den mimischen Talenten unsres Volkes für die Ausübung ihrer Kunst vorlegen. Ist dem Schauspieler und Sänger selbst eine umfassende Bildung zu eigen, so ist dies desto besser für ihn, eben als gebildeten Menschen überhaupt. Gar keinen Einfluß kann diese Bildung aber auf die gesunde Ausübung seiner spezifischen Kunst haben: das Richtige in dieser wird ihm nur vermöge seines, durch das richtige Beispiel angeleiteten und bestimmten, mimischen Darstellungstriebes eingegeben. Von Natur aus Nachahmungstrieb, wird dieser zum höheren Kunsttriebe dadurch, daß er von der Nachahmung sich zur Nachbildung hingeleitet weiß. Als Nachahmungstrieb befriedigt er sich an den unvermittelten sinnlichen Erscheinungen des gemeinen Lebens; hier ist seine Wurzel, ohne welche das mimische Wesen haltlos als theatralische Affektation durch die schlechte Luft unsrer ganzen affektierten Kultur dahinweht. Diesen primitiven Trieb, durch das ihm vorgeführte

* Wüßten unsere Fürsten, Abgeordnetenkammern und sonstigen Kunstprotektoren, denen man seit einiger Zeit die Ausstattung und Unterhaltung solider Schulen und Konservatorien zur Pflicht gemacht hat, wofür sie hiermit ihr Geld wegwerfen, so würden sie gewiß gern darein willigen, dieses lieber unsren armen, verhungernden Volksschullehrern zuzuwenden!

Bild des über das gemeine sinnliche Leben der Erfahrungswelt erhabenen Ideales aller Wirklichkeit, auf die Nachbildung des Niegesehenen und Nieerfahrenen hinzuweisen, dies heißt hier das Beispiel geben, welches, wenn es deutlich und klar ausgedrückt ist, von dem Mimen, für den es zu allernächst auf das bestimmteste berechnet ist, am erfolgreichsten sofort verstanden und jetzt in der Weise, wie ursprünglich die Erscheinung oder der Vorgang des realen Lebens, von ihm nachgeahmt wird.

Auf dieses Beispiel kommt es daher an, und im hier zunächst berührten besonderen Falle verstehen wir darunter das Werk des dramatischen Musikers. In diesem Betreffe müssen wir nun erkennen, daß es eine unsinnige Forderung an unsren heutigen Opernsänger, ist von diesem zu verlangen, er solle natürlich singen und spielen, wenn ihm das unnatürliche Beispiel vorgelegt wird. Das Unnatürliche unsrer Oper liegt nun aber in der völligen Unklarheit ihres Stiles, welcher nach zwei gänzlich entgegengesetzten Seiten unentschieden dahinschwankt; und diese zwei Seiten bezeichne ich kurzweg als: italienische Oper (mit Canto und Recitativo) und: deutsches Singspiel auf der Basis des dramatischen Dialoges.

Nach dem vorangehends Nachgewiesenen hatte der Deutsche die italienische Oper vollständig sich fern zu halten und dagegen einzig das deutsche Singspiel auszubilden. Dies ist auch von unsren besten Tonsetzern geschehen: wir haben Mozarts „Zauberflöte", Beethovens „Fidelio" und Webers „Freischütz". Diesen Werken fehlt einzig, daß hier der Dialog noch nicht gänzlich Musik werden konnte. Hier war eine Schwierigkeit zu überwinden, auf deren Lösung wir erst durch große Umwege hingeleitet werden sollten, um sie endlich nur durch die ganz uns enthüllte ungeheure Fähigkeit des Orchesters zu besiegen. Jene Meister fanden für ihre rein musikalische Erfindung nur das Feld der Arie und des Ensemblesatzes vor, welches neben der Heerstraße des Dialoges ihnen überlassen und zu immer üppigerem Ausbau eingeräumt war. Hierbei gerieten sie selbst in die Versuchung, dem italienischen Canto ihre Zugeständnisse zu machen, da jene besonderen Stücke, eben in ihrer Vereinzelung, von selbst sich dem Charakter der Cabaletta usw. zuneigten. Der deutsche Komponist schien den Vorwurf der Plumpheit von seiten der Kunstliebhaber, sowie den der

„Undankbarkeit“ ihrer Partien von seiten der Sänger zu fürchten, und begegnete diesen durch Konzessionen, wie sie selbst hier und da eingeflochtene Koloraturen für die Gesangsstimme ausdrücken, deren Ausführung anderseits nicht einmal seine Geschicklichkeit in einem günstigen Lichte erscheinen lassen konnte. Der Zwiespalt der ganzen Schreibart schien einzig dadurch zu beseitigen zu sein, daß das Mittel gefunden würde, auch den Dialog singen zu lassen, um hierdurch die Vereinzelung der Gesangsnummern aufzuheben, und somit der Verführung zur undramatischen Behandlung derselben auszuweichen. Jeder Versuch, das eigentliche Rezitativ auf unsren Dialog anzuwenden, mißglückte, und Weber verdankte ihm den befremdenden Eindruck seiner „Euryanthe“ auf das Publikum. Die größere Gewöhnung an den durchkomponierten und rezitativisch vorgetragenen Dialog verdanken wir seither dem besonderen Aufschwunge, welchen die große französische Oper zu nehmen schien: diese beschenkte uns mit einigen ungemein eindrücklichen Werken, in welchen das Rezitativ, mit bisher ungewohntem Feuer vorgetragen, sowie von reicherer Begleitung des Orchesters unterstützt, alle Gewöhnungen überwand; so daß von jetzt an auch für unsre Komponisten es zum Ehrenpunkte ward, ihre Textbücher in allen Teilen, wie man es nannte, „durch“ zu komponieren. Unvermerkt verfielen wir so in das gänzlich undeutsche Rezitativ, mit den besonderen Merkmalen, daß sein Stil nun der französischen Rhetorik entlehnt war, und auch die deutsche Sprache in ihm nach einem Schema behandelt wurde, welches deutlich den schlechten Übersetzungen aus dem Französischen entnommen war. —

Es muß mir nun erlaubt sein, an meinen eigenen Arbeiten die Phasen der Entwicklung aus dem soeben bezeichneten Stillabyrinthe zu einem einzig gesunden deutschen Stile, wie er wenigstens meinem Gefühle von der Sache aufgegangen ist, nachzuweisen, da mir an den Werken meiner opernkomponierenden deutschen Zeitgenossen derselbe Nachweis bisher noch undeutlich geblieben ist.

Was den deutschen Musiker beim Anblicke der Oper in steter Befangenheit erhalten mußte, war ihre Teilung in zwei Hälften, in eine dramatische und eine lyrische, von welcher nur

die zweite für ihn bestimmt war; wodurch er darauf gebracht werden konnte, den ihm zugewiesenen Anteil durchaus nur im Sinne seiner besonderen Kunst, d. h. nach einem formellen Schema, welches von der dramatischen Lebhaftigkeit gar nicht berührt war, auszubeuten und auszuschmücken. So sah Weber nachdem er die höchst dramatische Szene der Anwerbung des Max durch Kaspar vermöge des ihm aufgedrungenen verhängnisvollen Freischusses, dem rezitierten Dialoge hatte überlassen müssen, sich, um der großen Aufregung der Situation einen Ausdruck zu geben, auf die Komposition weniger Verszeilen für eine Arie des höllischen Verführers angewiesen, was ihn natürlich verleiten mußte, dem ganzen Unsinne der monologischen Arie durch dramatisch höchst ungeeignete Ausdehnung im rein musikalisch-effektvollen Sinne beizukommen; weshalb er denn auch die, so vielen Komponisten schicklich dünkende, Koloratur auf „Rache“ hier nicht unangewandt lassen zu dürfen glaubte. Die vorangehende größere dialogische Szene ward nun für die spätere Pariser Aufführung der Oper von Berlioz im französischen Rezitativstile durchkomponiert, wobei es sich denn deutlich zeigte, wie gänzlich ungeeignet der lebenvolle deutsche Dialog für diese Behandlung war; und mir wurde es namentlich ganz ersichtlich, daß auf diese dialogische Szene nicht das übliche, wenn auch noch so belebte Rezitativ, sondern eine ganz andere musikalische Durchführung hätte angewandt werden müssen, nach welcher der Dialog selbst in einem solchen Sinne zur Musik erhoben worden wäre, daß der Anhang einer spezifischen Gesangsarie, wie hier die Kapars, auch für das musikalische Bedürfnis als gänzlich unnütz erscheinen mußte. Die Erhebung des dramatischen Dialoges zu dem eigentlichen Hauptgegenstande auch der musikalischen Behandlung, wie er für das Drama selbst das Allerwichtigste und in Wahrheit Teilnahmefesselndste war, mußte demzufolge auch die rein musikalische Struktur des Ganzen bestimmen, in welcher somit das bisher zwischen den Dialog eingeschobene besondere Gesangsstück als solches gänzlich zu verschwinden hatte, um dagegen mit seiner musikalischen Essenz im Gewebe des Ganzen ununterbrochen jederzeit enthalten, ja zu diesem Ganzen selbst erweitert zu sein. Um das hier Gemeinte an dem angezogenen Beispiele aus dem „Freischützen“ deutlicher zu machen, haben wir uns etwa vorzustellen, welche Verwendung

und Verwertung der musikalischen Bestandteile des vorangehenden Trinkliedes und der abschließenden Arie des Kaspar Weber geglückt sein, wie bedeutend er sie erweitert und durch neue Fügungen bereichert haben würde, wenn er sie zu einer musikalischen Ausführung der ganzen dazwischen liegenden dialogischen Szene verarbeitet hätte, und zwar, ohne ein Wort dieses Dialoges, etwa um seines opernhaften, ariosen Verbrauches willen, zu ändern oder auszulassen. Nehmen wir an, Weber würde sich hierzu durch irgendwelche Nötigung veranlaßt, und besonders auch die Aufgabe sich zugeteilt gesehen haben, das Orchester nicht in der Weise eines Rezitatives den Dialog eben nur begleiten, sondern im symphonischen Stile diesen Dialog so tragen zu lassen, daß es ihn ununterbrochen durchdringe, wie das Blut die Adern des Leibes durchdringt, der nach außen als gerade so oder anders, als leidenschaftlicher oder ruhiger, trauriger oder heiterer, entschlossener oder zögernder Mensch sich darstellt; und wollen wir hierzu aus vielen Analogien, wie sie die Webersche Charakteristik musikalischer Motive, z. B. in den Schlußszenen des letzten Aktes der „Euryanthe", uns liefert, entnehmen, in welcher ungemein treffenden und ergreifenden Art das Orchester unsre Mitempfindung für die, im richtig akzentuierten Dialoge sich vor unsren Augen entwickelnde, Situation jeden Augenblick tätig erhielte, ohne aufzuhören zugleich als ein künstlerisch wohlgebildetes, reines Tongewebe uns zu ergötzen, — so dürften wir mit dieser einen Szene dem herrlichen Tondichter ein bereits erfülltes Ideal der dramatischen Kunst zu verdanken haben.

Die Möglichkeiten, welche hier Weber sich noch verbargen, aufzusuchen, darin bestand der instinktive Drang, der mich im Verlaufe meiner Entwicklung bestimmte, und ich glaube den Punkt, bis zu welchem ich in ihrer Auffindung gelangte, am deutlichsten kenntlich zu machen, wenn ich des einen Erfolges gedenke, daß ich meine dramatischen Gedichte mit der Zeit bis zu einer solchen dialogischen Ausführlichkeit ausbilden konnte, daß der, dem ich sie zuerst mitteilte, mir nur seine Verwunderung darüber ausdrückte, wie ich dies ganz vollständig dialogisierte Theaterstück nun auch noch in Musik setzen können würde; wogegen dann anderseits mir wieder zugestanden werden mußte, daß die endlich gerade zu diesen Gedichten entstandenen Par-

tituren einen bisher nicht gekannten ununterbrochenen musikalischen Fluß aufzeigten. Jede Art Widerspruch ward in der Beurteilung dieses künstlerischen Phänomens laut: gerade an der stets gleichen Ausgeführtheit meines Orchesters glaubte man sich ärgern zu dürfen; denn, so hieß es, nun habe ich die Bildsäule vom Kopfe bis zum Fuße in das Orchester gestellt, und auf der Bühne laufe nur noch das Fußgestell herum, wodurch ich denn den „Sänger“ gänzlich tot gemacht hätte. Dagegen ereignete es sich wiederum, daß gerade unsre Sänger, und zwar die besten, eine große Zuneigung für die von mir ihnen gestellten Aufgaben gewannen, und endlich so gern „in meinen Opern sangen“, daß ihre vorzüglichsten und vom Publikum am wärmsten aufgenommenen Leistungen daraus hervorgingen. Ich habe nie mit einem Opernpersonale zu innigerer Befriedigung verkehrt, als bei Gelegenheit der ersten Aufführung der „Meistersinger“. Hier fühlte ich mich am Schlusse der Generalprobe gedrängt, einem jeden der Mitwirkenden, vom ersten der Meister bis zum letzten der Lehrbuben, meine unvergleichliche Freude darüber auszudrücken, daß sie, so schnell jeder opernhaften Gewöhnung entsagend, mit der aufopferndsten Liebe und Hingebung sich eine Darstellungsweise zu eigen gemacht hatten, deren Richtigkeit in dem Gefühle eines jeden wohl tief begründet lag, jetzt aber, da sie ihnen ganz kenntlich geworden war, auch so willig von ihnen bezeugt werden durfte. Bei meinem Abschiede konnte ich ihnen somit die hierdurch wiederum in mir lebendig gewordene Überzeugung aussprechen, daß, wenn das Schauspiel wirklich durch die Oper verdorben worden sei, es jedenfalls nur durch die Oper wieder aufgerichtet werden würde.

Und zu so kühner Zuversicht in meinem Ausspruche durften gerade diese „Meistersinger“ mich verleiten. Das, was ich zuvor als das unsren Darstellern zu gebende „Beispiel“ bezeichnete, glaube ich mit dieser Arbeit am deutlichsten aufgestellt zu haben: wenn einem witzigen Freunde es dünkte, mein Orchestersatz käme ihm wie eine zur Oper gewordene unausgesetzte Fuge vor, so wissen wiederum meine Sänger und Choristen, daß sie mit der Lösung ihrer so schwierigen musikalischen Aufgaben zur Aneignung eines fortwährenden Dialoges durchgedrungen waren, der ihnen endlich so leicht und natürlich fiel, wie die gemeinste Rede des Lebens; sie, die zuvor, wenn es „Opernsingen“

hieß, sofort in den Krampf eines falschen Pathos verfallen zu müssen glaubten, fanden sich jetzt im Gegenteile angeleitet, mit getreuester Natürlichkeit rasch und lebhaft zu dialogisieren, um erst von diesem Punkte aus, unmerklich, zu dem Pathos des Rührenden zu gelangen, welches dann zu ihrer eigenen Überraschung das wirkte, was dort den krampfhaftesten Anstrengungen nie gelingen wollte.

Darf ich mir somit das Verdienst zusprechen, durch die musikalischen Zeichen meiner Partitur dem Sänger die richtigste Anleitung zu einer natürlichen dramatischen Vortragsweise, wie sie selbst dem rezitierenden Schauspieler gänzlich verloren gegangen ist, gegeben zu haben, so habe ich, zur Erklärung der besonderen Eigenschaften gerade meiner neueren Partituren, wiederum darauf aufmerksam zu machen, wie die bis hierher ungewohnte Ausführlichkeit derselben eben nur von der Nötigung zur Auffindung jener richtigen Bezeichnung des durchaus natürlichen Vortrages des Sängers eingegeben ward. —

Es war noch nicht die etwa geglückte Lösung des hier zuletzt bezeichneten Problems, dem ich den Erfolg meines „Tannhäuser" auf den deutschen Theatern verdankte: ich glaube bescheiden anerkennen zu müssen, daß dieser bisher nur noch auf einem Gefallen an lyrischen Details beruhte, während mir bei den von mir bekannten Aufführungen dieser Oper stets noch der, in einem gewissen Sinne beschämende, Eindruck verblieb, den „Tannhäuser", wie ich mir ihn gedacht, gar nicht zur Darstellung gebracht zu sehen, sondern nur dies und jenes aus meiner Partitur, von welcher das meiste, nämlich eben das Drama, als überflüssig beiseite gelassen wurde. Für dieses Übel will ich das geistlose Befassen unserer Opernfaktoren mit meinem Werke nicht einzig verantwortlich machen, sondern nach meinen, gerade hieran gewonnenen Erfahrungen, eingestehen, daß ich das, zuvor näher charakterisierte „Beispiel" in dieser Partitur noch nicht deutlich und bestimmt genug vorgezeichnet hatte. Hier konnte nur noch das ganz individuelle Genie des Darstellers ergänzen, welches somit von sich aus das „Beispiel" hätte geben müssen, welches selbst aufzustellen ich mich fortan genötigt fühlte.

Wer nun vermeinen wollte, daß ich hiermit durch minutiöse Vorzeichnung in mechanischer Weise die Lebhaftigkeit der genialen Darstellung im voraus zu bestimmen im Sinne hätte, den

verweise ich, um über seine hier unterlaufende Verwechslung des Natürlichen mit dem Affektierten sich aufzuklären, eben an die Wirkung der Zeichen meiner Partituren auf den Vortrag sowohl der Musiker wie der Sänger, welche mit richtigem Instinkte in ihnen gerade nur das Bild erkennen, welches ich ihnen zur Nachbildung vorhalte. Es ist der ungemeinen Verflachung unsrer Kritik gerade auf diesen Gebieten recht natürlich, an der Kompliziertheit des für die Vorzeichnung jenes Bildes verwendeten technischen Apparates, wie er in jenen Partituren vorliegt, sich zu stoßen, da eine oberflächlichere Zeichnung, wie sie vermeinen, dem darstellenden Sänger die schicklichere Freiheit lassen sollte, sich seinen besonderen Inspirationen zu überlassen, welche Freiheit ihm durch meine, als peinlich angesehenen Vorrichtungen benommen würde. Es ist dies gewiß dasselbe, wenn auch zuzeiten etwas verkleidete Urteil, welches an der antiken Tragödie mit seiner metrischen und choregraphischen Überfülle Ärgernis nimmt, und selbst die antiken Stoffe sich in dem nüchternen Gewande der beliebten poetischen Jambendiktion unserer modernen Dichter vorgeführt wünscht. Wem aber jener uns überreich dünkende choregraphische Apparat verständlich geworden ist, wer das, was wir jetzt nur als literarisches Monument noch übrig haben, aus dem Geiste der uns verloren gegangenen tönenden Musik selbst sich zu erklären weiß, und von der Wirkung des durch ihren Zauber jetzt heraufbeschworenen durch Maske und Kothurn aus jener nötigen Ferne sich als solchen uns kenntlich machenden, tragischen Helden eine lebendige Vorstellung machen kann, der wird auch begreifen, daß das Werk des dramatischen Dichters fast mehr auf seiner Leistung als Choregraph und Chorege, als selbst auf seiner rein poetischen Fiktionskraft beruhte. Alles, was der Dichter in jener Eigenschaft erfindet und auf das ausführlichste anordnet, ist die genaueste Verdeutlichung des von ihm bei der Konzeption ersehenen Bildes, welches er nun der mimischen Genossenschaft zur Nachbildung im wirklich dargestellten Drama vorhält. Hiergegen bezeichnet es den Verfall des Dramas, vom Eintritte der sogenannten neueren Attischen Komödie an bis auf unsre Tage, daß ein platterer Stoff in flacher Ausführung dem individuellen Belieben des Mimen, des eigentlichen „Histrionen“ der Römer, vom Dichter überlassen ward; daß der Mime hierbei mit dem

Dichter zugleich entartete und herabsank, ist ebenso gewiß, als daß jener sich nur wieder erhob, als der wahre Dichter sich ihm von neuem zugesellte, und das Vorbild ihm deutlich aufzeichnete, wovon in den Dramen Shakespeares uns ein Beispiel vorliegt, und zwar mit einem als Literaturprodukt nicht minder unbegreiflichen Kunstwerke, als jene antiken Tragödien es sind.

Ein gleich unbegreifliches Kunstwerk liegt uns Deutschen in Goethes „Faust" noch als ungelöstes Rätsel vor. Es ist, wie ich dies schon oben betonte, ersichtlich, daß wir in diesem Werke die konsequenteste Ausbildung des originalen deutschen Schauspieles besitzen: vergleichen wir es mit den größten Schöpfungen des neueren Dramas aller Nationen, des Shakespeareschen mit eingeschlossen, so zeigt sich in ihm eine nur ihm zugehörende Eigentümlichkeit, welche es jetzt aus dem Grunde für theatralisch unausführbar gelten läßt, weil das deutsche Theater selbst die Originalität seiner Ausbildung schmählich aufgegeben hat. Nur wenn diese noch nachgeholt werden könnte, wenn wir ein Theater, eine Bühne und Schauspieler hätten, welche uns dieses deutscheste aller Dramen vollständig richtig zur Darstellung brächten, würde auch unsre ästhetische Kritik über dieses Werk in das reine kommen können; während jetzt den Koryphäen dieser Kritik es noch erlaubt dünken darf, z. B. über den zweiten Teil des „Faust" parodistische schlechte Witze zu reißen. Wir würden dann erkennen, daß kein Theaterstück der Welt eine solche szenische Kraft und Anschaulichkeit aufweist, als gerade dieser (man möge sich stellen, wie man wolle!) immer noch ebenso verketzerte als unverstandene zweite Teil der Tragödie. Und dieses Werk, welches in dem plastischen Geiste des deutschen Theaters wurzelt, wie kein anderes, mußte von dem Dichter wie in die leere Luft geschrieben werden: die einzigen Zeichen, mit denen er das von mir gemeinte Beispiel oder Vorbild fixieren konnte, waren gereimte Verszeilen, wie er sie zunächst der rohen Kunst unsres alten Volksdichters, Hans Sachs, entnahm. Wenn wir nun aber aus einem Zeugnisse ersehen wollen, zu welcher allerhöchsten Idealität in dem schlichtesten deutschen Volkselemente der Keim lag, sobald es eben vom berufenen treuen Geiste ausgebildet wurde, so haben wir nur auf diesen Wunderbau zu achten, den Goethe auf jenem sogenannten Knittelverse aufführte: er scheint diese Grundlage vollendetster Po-

pularität nie zu verlassen, während er sich auf ihr bis in die höchste Kunst der antiken Metrik schwingt, Glied um Glied mit Erfindungen einer selbst von den Griechen ungekannten Freiheit ausfüllend, vom Lächeln zum Schmerz, von der wildesten Derbheit zu erhabensten Zartheit hinüber leitend. Und diese Verse, deren Sprache die deutscheste Natürlichkeit ist, können unsere Schauspieler nicht sprechen!

Könnten sie sie vielleicht singen?

Etwa mit italienischem „Canto"?

Gewiß war hier etwas zu erfinden, nämlich: wie eine Gesangssprache zu ermöglichen sei, in welcher eine ideale Natürlichkeit an die Stelle der zur unnatürlichen Affektation gewordenen Rede unsrer, durch eine undeutsche Rhetorik verdorbenen, Schauspieler träte; und mich dünkt es, als ob unsre großen deutschen Musiker uns hierzu die Wege geleitet hätten, indem sie uns den durch eine unerschöpfliche Rhythmik belebten Melismus an die Hand gaben, vermöge welches das mannigfaltigste Leben der Rede in bestimmtester Weise fixiert werden konnte. Wohl dürfte das durch ihre Kunst bestimmte Vorbild dann wie eine der „Partituren" sich ausnehmen, welche allerdings ebenfalls ein Rätsel für unsre ästhetische Kritik bleiben werden, bis sie etwa einmal ihren Zweck erfüllt haben, nämlich einer vollendeten dramatischen Aufführung als technisch fixiertes Vorbild gedient zu haben. —

Aber dieses Vorbild eben bedarf die mimische Kunst, und in seiner ausgeführtesten Deutlichkeit beruht die Kraft, mit welcher es auf den mimischen Nachahmungstrieb zu wirken hat, um ihn zur idealen Nachbildungskunst zu erheben. Somit sind wir mit dieser Bestimmung auf dem Punkte angekommen, von welchem aus die Natur des Mimen, welcher hauptsächlich diese Untersuchungen über Schauspieler und Sänger galten, selbst in allernächste Betrachtung gezogen werden muß, wenn die künstlerische wie soziale Stellung dieser wichtigsten Faktoren des Dramas und des ihm gehörenden Theaters richtig bestimmt werden soll. —

Es ist ebenso unsinnig, von dem Schauspieler und Sänger zu verlangen, daß er das falsche Machwerk eines affektierten

Literaturpoeten oder Musikers durch seine Darstellung zu dramatischer Wahrhaftigkeit und Natürlichkeit erheben solle, als es törig ist, bei ihm überhaupt rein produktive Kraft voraussetzen zu wollen. Sein ganzes Wesen ist Reproduktivität, deren Wurzel wir als den Trieb zur möglichst täuschenden Nachahmung fremder Individualitäten und ihres Benehmens in den Vorgängen des gemeinen Lebens erkennen. Wenn wir die Anleitung dieses Triebes zur Darstellung des über die gemeine Lebenserfahrung hinausliegenden, somit idealen Lebensgebildes einzig dem dramatischen Dichter vorbehalten wissen dürfen, so sprechen wir hiermit alles aus, was über die Würde der mimischen Kunst zu sagen ist, welche fälschlich bereits in eine Erhebung des Mimenstandes zur staatsbürgerlichen Respektabilität gesetzt wurde.

Was der Mime außerhalb seiner Kunst noch ist, ob ein gebildeter oder unwissender, ein rechtschaffener, ordentlicher, oder leichtsinniger und liederlicher Mensch, hat mit dem, was er innerhalb seiner Kunst ist, nichts gemein; begegnet es Professoren, daß sie sich betrinken und prügeln, so kann dies noch viel eher bei Schauspielern vorkommen, und jener Markgraf von Bayreuth, welcher sich von einem auf der Treppe ihrer Herberge betrunken angetroffenen Hanswurste abschrecken ließ, neben seinen Liebhabereien für französisches Theater und italienische Oper, sich über den Zustand einer deutschen Schauspielertruppe zu unterrichten, mag von uns als verwöhnter Herr entschuldigt werden, wenngleich wir seinem Sinne für die mimische Kunst keinen besonderen Ernst zusprechen können. Hiergegen bin ich, nach allen vorangegangenen Erörterungen, hoffentlich aber auch vor dem Anscheine bewahrt, als wollte ich der verzweifelten Vorliebe jenes früher von mir erwähnten Theaterdirektors für das Befassen mit dissoluten Komödiantenbanden mich anschließen: es hat sich erwiesen, daß hier der Dichter, um zur Einwirkung zu gelangen, notwendig selbst zum Komödianten werden mußte. Immerhin ist anzunehmen, daß, wer den Beruf zum dramatischen Dichter in sich fühlt, gerade an der niedrigsten Sphäre des Schauspielerwesens nicht hochmütig vorübergehen sollte: hier, wo der Mime seinen Hauswirt, den Bierzapfer, den Polizeikommissarius, und wen ihm sonst der schwierig zu durchlebende Tag vorführte, täuschend nachahmt, um des Abends für alle Not sich zu rächen, während er euch damit gut gelaunt

zu unterhalten scheint, — hier hat der Dichter ungefähr das zu erlernen, was Shakespeare erlernte, ehe er die armen Komödianten zu Königen und Helden umschuf. Ihr wisset, ein Puppenspiel gab Goethe seinen „Faust" ein!

Bleiben wir bei der Ansicht, daß die Würde, zu welcher jenes Mimenwesen zu erheben ist, ihm einzig durch die Vertauschung des von ihm nachzuahmenden Vorbildes, vermöge der Versetzung desselben aus der gemeinen, sinnlichen Lebenserfahrung in die Sphäre der idealen Weltanschauung, verliehen werden kann, so ist allerdings anzunehmen, daß mit dieser Versetzung der Mime selbst auch in einen neuen sozialen Zustand eintritt.

Diesen bezeichnet Ed. Devrient in seinem früher bereits erwähnten Buche recht schicklich, wenn er von dem Schauspieler die echt republikanische Tugend der Selbstverleugnung fordert.

Im Grunde ist hierunter eine bedeutende Erweiterung derjenigen Anlagen verstanden, welche den mimischen Trieb selbst ausmachen, da dieser zunächst nur als, fast dämonischer, Hang zur Selbstentäußerung zu verstehen ist. Hier würde es nun darauf ankommen, zu wessen Gunsten und um welches Gewinnes willen der Akt dieser an sich so seltsamen Selbstentäußerung vor sich geht; und hier ist es, wo wir vor einem völligen Wunder, wie vor einem Abgrunde stehen, welchen uns kein eigentliches Bewußtsein mehr erleuchtet, weshalb eben hier der Fokus anzunehmen ist, aus welchem — je nach einem fraglichen Entscheide — das wunderbarste Gebilde der Kunst oder das lächerlichste der Eitelkeit hervorgehen kann.

Soll angenommen werden, daß eine wirkliche Entäußerung unsres Selbstes uns möglich ist, so müssen wir bei diesem Vorgange zunächst unser Selbstbewußtsein, somit unser Bewußtsein überhaupt als außer Tätigkeit gesetzt uns vorstellen. In Wahrheit scheint der durchaus geniale, vollendete Mime bei jenen Akten der Selbstentäußerung das Bewußtsein von sich in einem Grade aufzuopfern, daß er es in einem gewissen Sinne auch im gemeinen Leben nicht, oder wenigstens nie vollständig wiederfindet. Hiervon überzeugen wir uns deutlich durch einen Einblick in die Überlieferungen, welche uns das Leben Ludwig Devrients aufbewahren, und aus denen es uns ersichtlich wird, daß der große Mime außerhalb des Zustandes jener

wunderbaren Selbstentäußerung in zunehmender Bewußtlosigkeit sein Leben zubrachte, ja daß er der Wiederkehr des Selbstbewußtseins mit zerstörender Gewaltsamkeit durch Berauschung vermittelst geistiger Getränke entgegenwirkte. Offenbar bezog sich daher das eigentlich schmeichelnde Lebensbewußtsein dieses ungewöhnlichen Menschen auf jenen wunderbaren Zustand, in welchem er sein eigenes Selbst gänzlich mit dem anderen des von ihm dargestellten Individuums vertauscht hatte, und von dessen Gewaltsamkeit man sich einen Begriff machen kann, wenn man bedenkt, daß hier eine gänzlich objektlose Imagination seine Person bis in jede Muskel seines Leibes hin so beherrscht, wie es sonst nur der durch reale Motivation angeregte Wille an sich selbst bewirkt.

„Was ist ihm Hekuba?" — fragt Hamlet, als er den Schauspieler von dem Traumbilde der Dichtung auf das wahrhaftigste ergriffen sah, während er selbst der realsten Aufforderung zum Handeln gegenüber sich als „Hans den Träumer" fühlt.

Wir müssen erkennen, daß wir vor einem Exzesse derjenigen Urkraft stehen, welcher überhaupt alles dichterische und künstlerische Wesen entsprießt, dessen wohltätigste und der Menschheit dienlichste Produkte wir fast nur einer gewissen Abschwächung, wenigstens Mäßigung in ihren Äußerungen verdanken. Kommen wir daher zu dem Schlusse, daß wir die höchsten Kunstschöpfungen des menschlichen Geistes der so überaus seltenen geistigen Begabung verdanken, die zu jener Fähigkeit zur vollständigen Selbstentäußerung noch die klarste Besonnenheit verleiht, vermöge welcher auch der Zustand der Selbstentäußerung in demselben Bewußtsein sich spiegelt, welches bei dem Mimen völlig depotenziert wird.

Durch jene Fähigkeit zur Selbstentäußerung zugunsten eines Bildes der bloßen Anschauung, ist somit der Dichter dem Mimen urverwandt, während er durch diese andere der klarsten Besonnenheit zu dessen Meister wird. Mit seiner Besonnenheit und seinem deutlichen Bewußtsein tritt der Dichter für den Mimen ein, und hierdurch gewinnt ihr gegenseitiger Verkehr jene unvergleichliche Heiterkeit, von welcher nur große Meister in ihrem Umgange mit dramatischen Darstellern wissen, während der gemeinigliche Verkehr der heutigen Schauspieler und Sänger

mit ihren scheinbaren Vorgesetzten jenen nüchternen Ernst der pedantischen Stupidität aufweist. Die hier gemeinte Heiterkeit ist aber zugleich das glückliche Element, welches den wahrhaft begabten Mimen über dem Abgrunde erhält, an den er vermöge seines übernatürlichen Hanges zur Selbstentäußerung bei der Ausübung seiner Kunst sich gedrängt fühlt. Wer sich an diesen Abgrund versetzen kann, wird mit Grausen inne werden, daß es sich hier um ein Spiel mit der eigenen Persönlichkeit handelt, welches im geeigneten Momente in hellen Wahnsinn umzuschlagen drohen kann; und hier ist es eben jenes Bewußtsein des Spieles, welches für den Mimen in der Weise befreiend eintritt, wie den Dichter das Bewußtsein von seiner Selbstentäußerung zu der höchsten schöpferischen Besonnenheit leitet.

Jenes befreiende Bewußtsein des Spieles ist es, welches dem genialen Mimen das kindliche Wesen verleiht, durch das er sich so liebenswürdig sowohl vor seinen unbegabteren Genossen, als auch vor seiner ganzen bürgerlichen Mitwelt auszeichnet. Die einnehmendsten und zugleich belehrendsten Erfahrungen hierüber war mir seinerzeit durch den näheren künstlerischen Verkehr mit der herrlichen Wilhelmine Schröder-Devrient zu machen gestattet, an deren Beispiele überhaupt ich alle meine Ansichten über edles mimisches Wesen verdeutlichen möchte. Durch diese wunderbare Frau ist mir der rettende Zurücktritt des in vollster Selbstentäußerung verlorenen Bewußtseins in das plötzliche Innewerden des Spieles, in welchem sie begriffen war, in wahrhaft überraschender Weise bekannt geworden. In einer der aufregendsten Szenen, während welcher sie alle Zuhörer in jenes nahe an das Schrecken streifende Staunen der teilnahmvollsten Entrücktheit fest bannte, hatte sie für einen Augenblick die Bühne zu verlassen, um sofort wieder dahin zurückzukehren: diese wenigen Sekunden verwandte sie zu einer Äußerung des übermütigsten Scherzes an ihren alten Lehrer welchem sie das Taschentum, womit dieser sich die Tränen der Ergriffenheit trocknete, mit lustiger Heftigkeit entriß, um ihre eigenen Tränen abzuwischen, worauf sie das Tuch ihm mit dem Verweise: „Was hast du Alter zu weinen? Das lass' meine Sache sein!" zurückwarf, um nun hastig wieder auf die Szene zu stürzen, und dort sich in den herzzerreißenden Ausruf zu ergehen: „Was hab ich gesehn!"

Einem solchen Auftritte gegenüber dürfte der Unverständige sich leicht dazu veranlaßt halten, den Vorgang auf der Szene, durch welchen die Künstlerin uns alle in die höchste Ergriffenheit versetzte, als ein lügnerisches Gaukelspiel von abgefeimtester bewußter Verstellung zu beurteilen; wogegen er nun wieder sehr verwundert sein würde zu erfahren, wie unmöglich es war, durch irgend einen in das gemeine Bewußtsein tretenden Zwischenfall die Darstellerin ihrer persönlichen Selbstentäußerung zu entfremden. Selbst ihr gewöhnliches Los, sich solchen Mitspielern gegenüber zu befinden, welche nie aufhörten in ihrer eigenen lächerlichen Person vor ihr zu stehen und sich zu bewegen, änderte hierin nichts; vermochte sie sich außer der Szene in den leidenschaftlichsten Klagen über dieses Los zu ergehen, so war nie eine Rückwirkung davon an ihr zu gewahren, sobald sie mit dem Betreten der Bühne begeistert in die Not sich gefügt hatte. Als „Desdemona" faßte sie, auf den Knien liegend, mit der todesernsten Frage: „Kannst du dein Kind verstoßen?" den Saum des Gewandes ihres Vaters, wovor der ehrliche Bassist, welcher diesen vorzustellen hatte, dermaßen in Furcht und Schrecken geriet, daß er hastig seinen Mantel an sich zog und zurückwich; der lächerliche Eindruck hiervon sprach sich durch eine Bewegung des ganzen Publikums aus, nur in den Mienen der Künstlerin war nicht eine Spur davon zu lesen: nicht ein Wimperzucken flog über den unsäglich ausdrucksvollen Blick, welcher den armen „Brabantio", der seinem Kinde ungerührt zu fluchen hatte, in hasenhafte Flucht schlug.

Wer kennt nicht das Benehmen unserer Primadonnen in einem sogenannten Finalesatze, in welchem die Sänger, vom Chore flankiert, vor uns aufgereiht stehen, während keiner von ihnen weiß, was der andere singt oder vornimmt? Ich verfolgte die Schröder-Devrient in ihrem Verhalten zu dem letzten Finale des „Freischütz", und versichere, nie eine erhabenere Meinung von der dramatischen Darstellungskunst gewonnen zu haben, als in dieser ziemlich banalen Szene des üblichen Denouements eines Opernsujets, in welcher „Agathe" nur zweimal, fast episodisch, sich vernehmen läßt und, auf einem Rasensitze festgebannt, an der Handlung einen durchaus nur leidenden Anteil nimmt. Aber in diesem leidenden Anteile des vom Todesschreck zu den qualvollsten Erfahrungen erwachenden, endlich

durch schwankende Übergänge zum Aufleben der beglückendsten Hoffnungen geleiteten Seele des liebenden Mädchens, in dem letzten Blicke, den sie auf den zur Bestehung seines Probejahres von ihr scheidenden Geliebten heftete, drückte sich eine Poesie des Dramas aus, von der wir alle keinen Begriff hatten, und die wir doch jetzt in den so oft schmählich vor uns abgespielten Tonsätzen gerade dieses, so langweilig und undramatisch erscheinenden „Finales", auf das rührendste ausgesprochen finden mußten.

In betreff dieser Künstlerin wurde immer wieder die Frage an mich gerichtet, ob denn, da wir sie als Sängerin rühmten, ihre Stimme wirklich so bedeutend gewesen wäre, — worunter denn alles verstanden zu werden schien, worauf es in diesem Falle überhaupt ankomme. Wirklich verdroß es mich stets, diese Frage zu beantworten, weil es mich empörte, die große Tragödin mit jenen weiblichen Kastraten unsrer Oper in eine Rangordnung geworfen zu wissen. Wer mich noch jetzt fragen sollte, dem würde ich heute ungefähr folgendes antworten: — Nein! Sie hatte gar keine „Stimme"; aber sie wußte so schön mit ihrem Atem umzugehen und eine wahrhaftige weibliche Seele durch ihn so wundervoll tönend ausströmen zu lassen, daß man dabei weder an Singen noch an Stimme dachte! Außerdem verstand sie es, einen Komponisten dazu anzuleiten, wie er zu komponieren habe, wenn es der Mühe wert sein solle, von einem solchen Weibe „gesungen" zu werden: das tat sie durch das von mir gemeinte „Beispiel", was diesmal sie, die Mimin, dem Dramatiker gab, und welches unter allen, denen sie es gab, einzig von mir befolgt worden ist. —

Aber nicht nur dieses Beispiel, sondern alle meine Kenntnis von der Natur des mimischen Wesens verdanke ich dieser großen Frau; und durch diese Belehrung ist es mir eben auch gestattet, als den Grundzug dieses Wesens die Wahrhaftigkeit aufzustellen. Die Kunst der erhabenen Täuschung, wie sie der berufene Mime ausübt, ist nicht durch Lügenhaftigkeit zu gewinnen; und hierin bezeichnet sich der Scheidepunkt des echten mimischen Künstlers von dem schlechten Komödianten, welchen der Geschmack unsrer Tage mit Gold und Lorbeer zu überschütten sich gewöhnt hat. Dieses nur nach Lohn ausspähende und deshalb immer verdrießliche Volk ist denn auch der Heiterkeit unfähig, deren göttlicher Trost jene für die ungeheueren

Opfer ihrer Selbstäußerung belohnt. Wir wissen von einem großen Schauspieler, welcher für eine seinem eigenen Gefühle nach ihm mißglückte Darstellung vom Publikum beifällig bejubelt wurde, daß er ausrief: „Vergib ihnen, Herr! Sie wissen nicht, was sie tun!" Die Schröder-Devrient würde vor Scham vergangen sein, wenn sie der Anwendung eines unwahren Effektmittels eine Beifallsbezeigung hätte verdanken sollen; ebenso wie es ihr unmöglich gewesen wäre, durch die lächerlichen Modetrachten unsrer geringeren und vornehmeren Frauenwelt, etwa durch einen hochgewölbten falschen Chignon u. dgl. der Männerwelt zu gefallen. Und doch war der unmittelbare, stürmisch sich kundgebende Beifall das unentbehrliche Element, auf dessen Wogen sich die ungeheure Aufregung jener schöpferischen Selbstentäußerung getragen fühlen wollte. Dieses wunderbare Spiel mit sich selbst, bei welchem der Spieler sich gänzlich selbst verliert, ist keine Unterhaltung zum eigenen Vergnügen; es ist ein gegenseitiges Spiel, bei dem euch Zuschauern der Gewinst ganz allein überlassen ist: aber ihr müßt ihn euch aneignen; die erhabene Täuschung, an welche der Mime seine ganze Persönlichkeit setzt, muß euch durch und durch einnehmen, und aus euch muß ihm die eigene, außer sich versetzte Seele antworten, wenn er nicht als lebloser Schatten nun davonschleichen soll.

Und hier, in diesem Naturgesetze des Austausches seiner wunderbaren Kunst gegen den unmittelbar sich kundgebenden Enthusiasmus, wie er sich im Beifalle des Publikums auszusprechen hat, wäre denn der Dämon aufzusuchen, der so oft den Genius in seine Fesseln schlug, und dafür uns die Gnomen und Gespenster des heutigen Theaters an den Tag setzte. Denn er ist es, der uns mit satanischer Ironie fragen darf: „was ist Wahrheit?" Was ist Wahrheit hier, wo alles auf Täuschung berechnet ist? Wer unterscheidet es, ob die persönliche Gefallsucht sich dieser Täuschung bedient, oder ob die genialste Individualität zu eigener Selbstentäußerung sich ihrer bemächtigt?

So wäre es denn dieses schwierige Problem, welches uns zu dem Ausgangspunkte unsrer letzten Untersuchung wieder zurückbrächte: nämlich die Frage, ob dem Theater eine republi-

kanische Verfassung mit der Nötigung zur Selbstverleugnung seiner Mitglieder ersprießlich sein dürfte?

Was hier „Selbstverleugnung" heißen kann, erkannten wir an dem Charakter der wahrhaften mimischen Kunst selbst, welche ihre Kraft durch die Selbstentäußerung bekundet. Wer soll dieser nun, welche ganz von selbst eintritt, sobald die mimische Kunst wirklich sich bewährt, das Gesetz für jene Selbstverleugnung aufstellen, und wer über diese Erfüllung wachen?

Wir müssen hier auf den ersten Blick erkennen, daß es sich um einen reinen Widerspruch, um einen Unsinn handelt; es wäre denn, daß man von der Meinung ausginge, die mimische Kunst sei in jeder Form eine Kunst der reinen Eitelkeit und Gefallsucht, und um mit der Handhabung dieser Elemente nun so weit zu kommen, daß es dabei einen ganz anderen Anschein, nämlich den der Erreichung der höchsten Ziele der dramatischen Kunst, gewinne, müsse man republikanische Gesetze für die Komödianten erlassen, und diese durch staatliche Würdigung sanktionieren lassen.

In Wahrheit scheint sich der Traum des Ehrgeizes einer neuen Art von Theaterdirektoren, welche in den letzten Zeiten aufgekommen ist, näher betrachtet, in dieses Trugbild aufzulösen. Es durfte verdrießen, zu sehen, daß jene schöne Tugend der Selbstverleugnung dem Personale eines Theaters einfach anbefohlen werden sollte, wie dies von den vornehmen Theater-Intendanten in ihrer Weise nötigenfalls geschah: humaner erschien es, diese Tugend zu *lehren*; und als Tugendlehrer ließ man sich nun berufen, um ganz ernsthaft an das seltsame Problem zu gehen, zu lehren, was unter keinen Umständen zu lernen ist. Dagegen konnte es nicht schwer fallen, talentlosen Schauspielern, die unter keinen Umständen Ansprüche auf den Beifall des Publikums erheben durften, den rechten Gehorsam gegen die Anordnungen des Herrn Direktors beizubringen; dies mochte wieder dadurch gelingen, daß dieser selbst vornehme Manieren annahm, kleine Bewegungen mit der Hand machte, recht kurz sprach und zur gehörigen Zeit etwa gar keine Antwort gab. Nur durfte hier kein wirkliches Talent aufkommen, welches sofort die ganze schwierige Übereinkunft gestört hätte. Der Mime mußte in seinem schicklichen Fläschchen sorgfältig etikettiert auf

dem Repositorium aufgestellt sein, von welchem nun der dramaturgische Tugendapotheker ihn herunterlangte, und nach dem Rezepte des nicht minder tugendhaften Herrn Theaterdichters in die gehörige Mischung brachte, um so das heilsame dramatische Arkanum zu brauen, welches am Abend dem Publikum als Beifallsvomitiv zum Verschlucken eingegossen wurde.

Es wollte manchem scheinen, als ob diese Art der Theaterpflege nicht die ganz rechte sei, und vielen dünkte der Literat, sobald er sein Heil im Theater aufzusuchen sich entschlossen hatte, doch bei weitem berufener. Dieser, sobald man ihn demnach zum Direktor machte, ward nun zum Konkurrenten seiner Schauspieler: er wollte so gut gefallen, wie diese, und, genau betrachtet, dünkte ihn der Beifall des Publikums gerechter, wenn er ihm statt dem Schauspieler zugeteilt würde, da er ja doch der Verfasser des Rezeptes sei, nach welchem jene Arkana erst zur Wirkung gebracht wurden. Hier wurden nun die Schauspieler so verwendet, daß das Licht der Bewunderung, namentlich von seiten der Zeitungspresse, immer auf das geistvolle „Totale" der Aufführungen fiel, durch welche, wenn nicht die Übersetzungen oder gar „Originalstücke" des Direktors, so doch wenigstens die von seiner meisterhaften Hand gelieferten Bearbeitungen solcher verherrlicht wurden. Nun war auf einmal selbst Shakespeare begriffen und dem deutschen Publikum erst ordentlich geschenkt worden: und dies alles geschah mit Schauspielern, die, namentlich auch in den Augen des für sie alle eintretenden Dramaturgen, nicht der Rede wert waren; denn darin bestand sein Triumph, mit seiner Truppe und etwa einem bisher für undankbar geltenden Theaterstücke den Lobspruch einzuernten, mit welchem man z. B. Meyerbeer schmeichelte, nämlich daß er ein albernes Sujet so wundervoll komponiert habe.

Daß auch hierbei nicht viel herauskommen will, scheint wiederum nicht gänzlich unbeachtet zu bleiben, und schließlich durchbricht das zügellose Komödiantenwesen überall den künstlichen Damm, den man etwa gegen seine Eitelkeit errichtet zu haben glaubte. Mit einem verächtlichen Lächeln wirft der rechte Theatervirtuose das ganze Kartenhaus über den Haufen. Wo alles nur um Beifall buhlt, wie sollte er da demjenigen vorenthalten bleiben, dem er einzig natürlich zuzufallen hat? Und dies ist, wenn der Beifall ernstlich gemeint sein soll, doch ersicht-

lich der Mime, der jetzt, in diesem Augenblicke, sein alles, sich selbst, seine Vergangenheit und seine Zukunft daran setzt, um dieser einen, ungeheuren Wirkung seiner Selbstentäußerung auf euch unmittelbar sich bewußt zu werden? —

So vieles ist über die Flüchtigkeit des Mimenruhmes gesprochen und gedichtet worden; nur wenige aber werden die ganze Tragik des Ruhmes, dem „die Nachwelt keine Kränze flicht", richtig ermessen haben. Aus meinem Leben habe ich dagegen eine Erinnerung aufgezeichnet, welche ich, da in ihr jene Würdigung bestimmt ausgesprochen ist, hier mitteile. — Im Jahre 1835 traf ich mit Frau Schröder-Devrient, welche dort zu einem kurzen Gastspiele angekommen war, in Nürnberg zusammen. Das dortige Opernpersonal bot keine große Auswahl der zu gebenden Vorstellungen; außer „Fidelio" war nichts anderes als die „Schweizerfamilie" herauszubringen, worüber die Künstlerin sich denn beklagte, daß dies eine ihrer frühesten Jugendrollen sei, für welche sie sich kaum mehr eignete, und die sie auch zum Überdrusse häufig gegeben habe. Auch ich sah der „Schweizerfamilie" mit Mißbehagen, ja fast mit Bangigkeit entgegen, da ich nicht anders glaubte, als daß die matte Oper und die altmodisch sentimentale Rolle der Emeline den bisher stets von den Leistungen der Künstlerin erhaltenen großen Eindruck beim Publikum, wie bei mir selbst, schwächen würde. Wie groß war nun meine Ergriffenheit und mein Erstaunen, als ich an diesem Abende die unbegreifliche Frau erst in ihrer wahrhaft hinreißenden Größe kennen lernen sollte! Daß so etwas, wie die Darstellung dieses Schweizermädchens nicht als Monument allen Zeiten erkenntlich festgehalten und überliefert werden kann, muß ich jetzt noch als eine der erhabensten Opferbedingungen erkennen, unter welchen die wunderbare dramatische Kunst einzig sich offenbart, weshalb diese, sobald solche Phänomene sich kundgeben, gar nicht hoch und heilig genug gehalten werden kann.

Und solch einer Frau nun Gesetze der Selbstverleugnung vorschreiben zu wollen! Etwa zugunsten der Partitur der „Schweizerfamilie", oder des Nürnberger Stadttheaters, welche beide ruhig nebeneinander fortleben und nicht die mindeste Erinnerung von jenem wundervollen Abende aufbewahren! —

Es gibt einen einzigen, der den begeisterten Mimen in seiner Selbstaufopferung überbieten kann: es ist der für die Freude an der mimischen Leistung sich selbst gänzlich vergessende Autor. Dieser allein versteht den Mimen, und ihm allein ordnet sich der Mime willig unter. In dem ganz natürlichen Verhältnisse beider zu einander liegt das Heil der dramatischen Kunst einzig begründet.

Findet ihr ein Gesetz auf, welches dieses Verhältnis deutlich ausdrückt, so habt ihr das einzige gültige Theatergesetz vor euch. Hier hört jede Rangstreitigkeit auf, und jede Unterordnung verschwindet, weil sie freiwillig ist. Die Macht des Dichters über den Mimen ist unbegrenzt, sobald er ihm in seinem Werke das richtige Beispiel vorhält, und als richtig kann dieses nur dadurch erfunden werden, daß der Mime in der Aneignung desselben sich gänzlich seiner selbst zu entäußern vermag. Mit dieser Aneignung des vom Dichter ihm vorgelegten Beispieles geht nun der wundervolle Austausch vor sich, in welchem der Dichter sich selbst vollständig verliert, um im Mimen nicht mehr als Dichter, sondern als das durch dessen Selbstentäußerung gewonnene höchste Kunstwerk sich kundzugeben. So werden beide eins, und daß der Dichter in diesem Mimen dort sich wieder erkennt, gewährt ihm die unsägliche Freude, die er nun in der Wirkung des Mimen auf die Empfindung des Publikums genießt, welcher Freude er augenblicklich entsagen würde, wollte er selbst als etwa übrig gebliebener persönlicher Dichter an jener Wirkung selbst ebenfalls persönlich Anteil nehmen. Der am Schlusse, wie üblich „herausgerufene“ und mit Verneigungen gegen das Publikum sich bedankende Dichter würde dann für immer ein Zeugnis des im tiefsten Grunde sich erklärenden Mißlingens des mimisch-dramatischen Kunstwerkes abgeben, oder auch würde es sagen, daß alles nur ein Vorgeben gewesen sei. Niemand aber weiß besser als der Mime, ob die vollbrachte Täuschung eine erhabene Wahrheit, oder eine törige Lüge war, und mit nichts spricht er die Erkenntnis der Wahrheit deutlicher aus, als durch seine liebevolle Begeisterung für den Dichter, der jetzt nur noch wie ein körperloser Geist über ihm schwebt, während der Mime sich im Besitze des ganzen vom Dichter ihm überlassenen Reichtumes weiß. —

Nachdem wir hiermit das einzige dem Mimen zur Erlangung wahrer Würde ersprießliche Verhältnis ermittelt und bezeichnet haben, dürfte alles Weitere, was auf seine soziale Stellung sowie auf die Verfassung des Theaters überhaupt Bezug hat, sich leicht von selbst ergeben, wenngleich es nicht leicht, ja vielleicht unmöglich sein wird, jene Stellung wie diese Verfassung nach dem Schema eines Gesetzes zu regeln.

Welchem Wohlmeinenden ist nicht einmal der Gedanke angekommen, das Theater unter den Schutz und die Aufsicht des Staates gestellt zu wissen? Immer zeigte es sich aber wieder, daß unser Staat und unser Theater hierfür zu sehr heterogener Herkunft seien. Während wir im Staate auf das eifrigste bemüht sind, die Stützen seines alten Bestehens durch Kräftigung zu erhalten, da seine erhaltende Kraft selbst eben im Altherkömmlichen beruht, sind wir bei der Ausbildung des Theaters von allem herkömmlichen und eigentümlich deutschen Wesen gänzlich abgeleitet worden, so daß wir in ihm ein ganz wurzelloses Gewächs vor uns haben, an dem nichts als die deutsche Zerfahrenheit und Unselbständigkeit noch deutsch ist, und das nun einzig nach den Gesetzen dieser üblen Eigenschaften sich in einem widernatürlichen Leben erhält. Hier ist demnach den Lenkern unsres Staates auch alles unverständlich, so daß wir überzeugt sein dürften, wollten wir unsre Gedanken über das Theater in jenen Regionen einmal zur Vorlage bringen, uns etwa der Bescheid gegeben werden würde, hierüber mit dem Herrn Hoftheaterintendanten Rücksprache zu nehmen. Als kürzlich in Berlin ein „Kunstministerium" ernannt wurde, begnügte man sich mit neuen Aufschriften auf den Museen und Anordnungen zu einer Gemäldeausstellung: seitdem erfahren wir nichts weiter von ihm. Und dies hat, wie wir es soeben ersehen mußten, seinen ganz richtigen Grund: das Theater wird nicht zur Kunst gerechnet, am wenigsten zur deutschen Kunst.

Uns verbleibt nur die seltsame Freiheit, da, wo niemand etwas mehr versteht, zu tun, was wir verstehen, wobei wir vermutlich vom Hineinreden ungeplagt sein werden.

Wie alles vom rechten Beispiele abhängt, haben auch wir jetzt allen, die keine Ahnung vom Nieerfahrenen haben können, dieses Beispiel zu geben, und hiermit zugleich auch alle die Einwände der trägen Geister zu entkräften, nämlich die gegen eure

Befähigung zur Selbstverleugnung, auf welche das ganze Geleise ihres würdelosen Befassens mit dem Theater sich gründet. Auch ihr Urteil über die moralische Befähigung eures Standes, ihr Schauspieler und Sänger, wird sich dann neu zu gestalten haben: wie eure Eitelkeit auf der Bühne, so gilt eure Habsucht außerhalb derselben ihnen als der Maßstab, nach welchem die Richtschnur alles Verkehrs mit euch zu bemessen sei. Zeigt ihnen, daß eure Gebrechen die Folgen ihrer schlechten Verwaltung eurer eigensten Angelegenheiten sind; daß ihr aber durch geistige Erhebung, wie sie allerdings durch die Befehle des Herrn Intendanten und die Anordnungen seines Herrn Regisseurs nicht hergerufen ist, sofort in den Stand eintretet, in welchem ihr als Könige und Edle über jenen stehet. —

Ich sagte zuvor, seine Kunst betreffe es nicht, ob der Mime ungebildet oder gelehrt, sittsam oder ausgelassen sei. Hiermit wollte ich nun aber dem blöden Urteile nicht etwa nachgesprochen haben, welches aus schlechtherzigen Beweggründen den Künstler vom Menschen in dem Sinne getrennt wissen will, daß man sich berechtigt dünken dürfe, einen großen Künstler nach dem Maßstabe eines schlechten Menschen zu behandeln. Im Gegenteile hat es sich erwiesen, daß eine hochherzig, d. h. mit Selbstverleugnung ausgeübte Kunst, unmöglich von einem kleinen Herzen, dem Quelle aller Schlechtigkeit eines Charakters, getragen sein könne; denn Wahrhaftigkeit ist die unerläßliche Bedingung alles künstlerischen Wesens, wie nicht minder alles Wertes eines guten Charakters. Muß dem Künstler eine besonders erregte Leidenschaftlichkeit zugesprochen werden, so büßt er diese dadurch, daß nur *er* darunter zu leiden hat, während der Kaltblütige sich immer die Wolle zu seiner Wärmung aufzufinden weiß. Was ihm dagegen an Gelehrtheit, ja selbst an Bildung abgehen dürfte, ersetzt er durch *das*, was durch keine noch so gelehrte Bildung gewonnen wird, nämlich durch den richtigen Blick für das, was nur *er* ersehen kann, und was der Gebildete nur dann ersieht, wenn er durch alle Bildung hindurch mit *eurem* Blicke zu sehen vermag, das ist: das Bild selbst, dem alle Bildung sich erst verdankt, und welches ich als jenes „*Beispiel*“ näher bezeichnete. —

So will ich denn schließlich auch nach dieser zuletzt berührtem Seite hin noch der vorzüglichen Frau gedenken, welche allen, die sie kannten, auch durch ihren Lebensadel von unvergeßlichem Eindrucke geworden ist. Sie war leidenschaftsvoll und wurde deshalb viel betrogen; aber sie war unfähig, die an ihr begangenen Gemeinheiten zu rächen; sie konnte zur Ungerechtigkeit im Urteilen hingerissen werden, nie aber im Handeln. Unbefriedigt durch die wechselvollsten Lebensbegegnungen, füllte ihr unermeßlich weites Herz nur das Mitleiden gänzlich aus; sie war wohltätig bis zu königlicher Verschwendung; denn einzig fremdes Leiden wurde ihr unerträglich. War sie auf der Bühne ganz nur das andere Wesen, welches sie vorstellte, so war sie im Leben ganz nur sie selbst: die Möglichkeit, sich für etwas geben zu wollen, was sie nicht war, lag ihr so unvorstellbar fern, daß sie hierdurch allein sich stets in der Vornehmheit zeigte, zu welcher die Natur anderseits sie mit festen Zügen bestimmt hatte. In der Sicherheit und dem Adel des Benehmens konnte sie so das Vorbild jeder Königin sein. Ihre leicht gewonnene, aber stets sorgfältig gepflegte Bildung beschämte oft die Schöngeister, welche sich ihr huldigend nahten, und welche sie aus den verschiedensten Nationen sich gegenseitig in der Sprache eines jeden vorstellen konnte, wodurch diese zuweilen unter sich in eine Verlegenheit gerieten, der sie dann wieder gutmütig aushalf. Durch Witz wußte sie ihre Bildung zu verbergen, wenn sie mit ungebildeten vornehmen Herren z. B. unsren Hoftheaterintendanten umging; ganz ließ sie jenem aber die Zügel schießen, wenn sie unter ihren Gleichen war, als welche sie gern und ohne Hochmut ihre Theaterkollegen ansah. Ein Hauptleiden ging durch ihr Leben: sie fand den Mann nicht, welcher der Beglückung durch sie ganz wert gewesen wäre; und doch sehnte sie sich nach nichts so sehr, als nach einem still beglückten häuslichen Leben, welches sie anderseits durch die vollendetste Begabung als Wirtin und Hausfrau so heimisch und sicher als anmutig zu machen wußte. Immer waren es nur jene schauerlich wonnevollen Seelenkrämpfe der Entrückung aus sich selbst während dieses unvergleichlichen Doppellebens auf der Bühne, was sie der — wie es sie oft dünkte — verfehlten Lebensbestimmung vergessen machen konnte. Doch selbst als Künstlerin wollte ihr Bewußtsein sich nie wahrhaftig befriedigt fühlen; sie beklagte sich,

nicht das Genie ihrer Mutter, der großen Sophie Schröder, zu haben.

Was mochte ihr hier einen Zweifel geben?

Vielleicht, weil sie ihre große moralische Vorzüglichkeit vor ihrer Mutter erkannte, gegen deren bedenklichen Charakter sie zu einer scheuen Nachsicht gestimmt war, gleich als wenn sie diesem die Möglichkeit der Hervorbringung des übernatürlichen Genies jener zusprechen zu müssen geglaubt hätte?

Oder war sie beschämt, daß sie dem Geiste der Musik erst das verdankte, wodurch sie ihrer Mutter sich ebenbürtig erfinden konnte? Als ob sie sich sagte: „was wäre ich ohne Musik"? — —

Ich glaube den Genossen, welchen ich die hier aufgezeichneten ausführlicheren Gedanken über ihre Kunst vorlege, schließlich meine freundschaftliche Ehrbezeigung nicht besser ausdrücken zu können, als wenn ich diese Schrift hiermit dem Andenken der großen Wilhelmine Schröder-Devrient widme.

Zum Vortrag der neunten Symphonie Beethovens.

Mir sind bei einer neuerlich von mir geleiteten Aufführung dieses wunderbaren Tonwerkes verschiedene Bedenken aufgestoßen, welche, weil sie die mich unerläßlich dünkende Deutlichkeit des Vortrages betreffen, mich so stark einnahmen, daß ich nachträglich auf Abhilfe der von mir empfundenen Übelstände sann. Das Ergebnis davon lege ich hiermit ernstlich gesinnten Musikern, wenn nicht als Aufforderung zur Nachahmung meines Verfahrens, so doch als Anregung zu sinnvollem Nachdenken hierüber, vor.

Im allgemeinen mache ich darauf aufmerksam, in welche eigentümliche Lage Beethoven bezüglich der Instrumentation seiner Orchesterwerke geriet. Er instrumentierte ganz nach denselben Annahmen von der Leistungsfähigkeit des Orchesters, wie seine Vorgänger Haydn und Mozart, während er im Charakter seiner musikalischen Konzeptionen undenklich weit über diese hinausging. Das, was wir in betreff der Auseinanderhaltung und Gruppierung der verschiedenen Instrumentalkomplexe eines Orchesters sehr wohl als Plastik bezeichnen können, hatte sich bei Mozart und Haydn zu einer festen Übereinstimmung des Charakters ihrer Konzeptionen mit der bis dahin ausgebildeten und gepflegten Zusammenstellung und Vortragsart des

Orchesters gestaltet. Es kann nichts Adäquateres geben als eine Mozartsche Symphonie und das Mozartsche Orchester: man darf annehmen, Haydn und Mozart kam nie ein musikalischer Gedanke an, der nicht von selbst sogleich sich in ihrem Orchester ausgedrückt hätte. Hier war volle Kongruenz: das Tutti mit Trompeten und Pauken (mit rechter Wirksamkeit nur in der Tonika anzuwenden), der Quartettsatz der Saiteninstrumente, die Harmonie, oder das Solo der Bläser, mit dem unabänderlichen Duo der Waldhörner, — diese bildeten die feste Grundlage, nicht nur des Orchesters, sondern auch des Entwurfes von Orchesterkompositionen. Wunderbarerweise muß man nun bestätigen, daß auch Beethoven nichts anderes kannte, als eben dieses Orchester, dessen Verwendung nach einer ganz natürlich dünkenden Grundsätzlichkeit auch ihm vorgezeichnet blieb.

Wir haben nun darüber zu erstaunen, wie es der Meister in das Werk setzte, mit ganz dem gleichen Orchester Konzeptionen von einer wechselvollen Mannigfaltigkeit, welche Mozart und Haydn noch ganz fern lag, zur möglichst deutlichen Ausführung zu bringen. In diesem Bezug bleibt seine „Sinfonia eroica" nicht nur ein Wunder der Konzeption, sondern nicht minder auch ein Wunder der Orchestration. Nur mutete er bereits hier dem Orchester eine Vortragsweise zu, welche es sich bis auf den heutigen Tag noch nicht aneignen konnte: der Vortrag mußte nämlich von seiten des Orchesters ebenso genial sein, wie die orchestrale Konzeption des Meisters selbst es war. Von hier, von der ersten Aufführung der „Eroica" an, beginnen daher die Schwierigkeiten des Urteils über diese Symphonien, ja selbst die Behinderungen des Gefallens an ihnen, welches den Musikern der älteren Epoche nie wirklich hat ankommen wollen. Es fehlte diesen Werken an der Deutlichkeit der Ausführung, weil die Hervorbringung dieser Deutlichkeit nicht mehr, wie bei Haydn und Mozart, in dem verwendeten Organismus des Orchesters gewährleistet war, sondern einzig durch die, bis in das Virtuosenhafte gehende, musikalisch geniale Leistung der einzelnen Instrumentisten und ihres Dirigenten ermöglicht werden konnte.

Jetzt, wo der Reichtum seiner Konzeptionen ein bei weitem mannigfaltigeres Material und eine viel zartere Gliederung desselben verlangte, sah Beethoven sich nämlich genötigt, die

jähesten Wechsel in Stärke und Ausdruck des Vortrages von einen und denselben Instrumentisten in der Weise ausführen zu lassen, wie sie der große Virtuos als besondere Kunst sich aneignet. Daher z. B. die Beethoven so eigentümlich gewordene Forderung eines Crescendo, welches auf dem äußersten Punkte sich nicht in das Forte entlädt, sondern plötzlich in das Piano umschlägt: diese eine, so häufig vorkommende Nuance ist unsren Orchesterspielern meistens noch so fremd, daß vorsichtige Dirigenten, welche sich wenigstens des rechtzeitigen Eintrittes des Piano versichern wollten, ihren Musikern eine kluge Umkehr des Crescendo und Einlenkung in ein behutsames Diminuendo zur Pflicht machten. Der wahre Sinn dieser so schwierigen Nuance liegt gewiß darin, daß hier dieselben Instrumente etwas ausführen sollen, was erst dann ganz deutlich wird, wenn es verschiedenen, miteinander abwechselnden Instrumenten übergeben ist. Dies wissen neuere Komponisten, welchen das bereicherte heutige Orchester und seine üblich gewordene Verwendung zur Verfügung steht. Diesen würde es möglich gewesen sein, gewisse von Beethoven beabsichtigte Wirkungen ohne alle exzentrische Anforderung an die virtuose Leistung des Orchesters, bloß durch die ihnen erleichterte Verteilung an unterschiedene Instrumentalkomplexe, mit großer Deutlichkeit sicher zu stellen.

Hiergegen sah sich Beethoven genötigt, auf diejenige Virtuosität des Vortrages zu rechnen, welche er selbst zu seiner Zeit auf dem Klaviere sich zu eigen gemacht hatte, und bei welcher die größte technische Fertigkeit nur dafür in Anspruch genommen war, daß der Spieler, von jeder mechanischen Fessel frei, die wechselvollsten Kombinationen der Ausdrucksnuancen zu der drastischen Deutlichkeit bringe, ohne welche jene oft selbst die Melodie als unverständliches Chaos erscheinen lassen durften. Die in diesem Sinne konzipierten letzten Klavierkompositionen des Meisters sind uns erst durch Liszt zugänglich geworden, und blieben bis dahin fast gänzlich unverstanden. Gibt uns dies genügenden Aufschluß über die eigentümlich schwierige Bewandtnis, welche es in betreff eines deutlicheren Vortrages der späteren Beethovenschen Werke hat, so ist das ganz Gleiche namentlich auch auf des Meisters letzte Quartette und deren Vortrag anzuwenden. Hier hat der einzelne Spieler, in einem

gewissen technischen Sinne, oft für eine Mehrzahl von Spielern einzutreten, so daß ein ganz vorzüglich aufgeführtes Quartett dieser späteren Periode den Zuhörer häufig zu der Täuschung verführen kann, als vernehme er dicht nebeneinender mehr Musiker, als wirklich spielen. Erst in allerneuester Zeit scheint in Deutschland die Virtuosität unsrer Quartettisten auf die richtige Vortragsweise für diese wunderbaren Tonwerke hingelenkt worden zu sein, wogegen ich mich entsinne, von ausgezeichneten Virtuosen der Dresdener Kapelle, mit Lipinski an der Spitze, diese Quartette noch mit einer solchen Undeutlichkeit vorgetragen gehört zu haben, daß mein damaliger Kollege Reissiger sie für reinen Unsinn zu erklären sich berechtigt halten konnte.
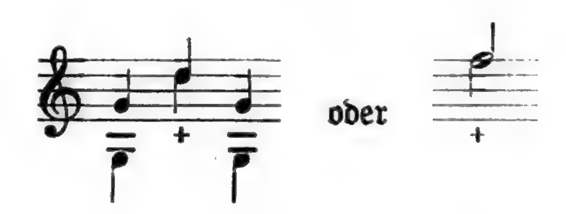
Diese Deutlichkeit beruht nun, meines Erachtens, auf nichts anderem, als auf dem drastischen Heraustreten der Melodie. Schon an einem anderen Orte wies ich darauf hin, wie es französischen Musikern eher als deutschen möglich ward, das Geheimnis der Schwierigkeit der hier nötigen Vortragsweise aufzudecken: nämlich, weil sie, der italienischen Schule angehörig, nur die Melodie, den Gesang, als Essenz aller Musik erfaßten. Ist es nun auf diesem einzig richtigen Wege, der Aufsuchung und Hervorhebung der rein melodischen Essenz derselben, wahrhaft berufenen Musikern gelungen, die erforderliche Vortragsweise für die früher unverständlich dünkenden Werke Beethovens aufzufinden, und, dürfen wir hoffen, daß sie diese Vortragsweise als gültige Norm hierfür anderweitig so festzustellen vermögen, wie dies in betreff der Klaviersonaten Beethovens in wahrhaft bewundernswürdiger Weise bereits durch Bülow geschehen ist, so könnten wir leicht in der Nötigung des großen Meisters, mit dem vorgefundenen technischen Materiale seiner Kunst, als welches wir das Klavier, das Quartett, endlich das Orchester anzusehen haben, über sein Bedürfnis hinaus sich zu behelfen, den schöpferischen Antrieb zu einer geistigen Ausbildung der mechanischen Technik selbst erkennen, welcher wir wiederum eine bisher ungekannte geistige Steigerung der Virtuosität der Ausübenden zu verdanken hätten, wie sie früher ihren Leistungen nicht inne wohnte. Indem ich mich aber jetzt vorzüglich dem Beethovenschen Orchester wieder zuwende, kann ich, gerade um des Prinzipes der Sicherstellung der Melodie

willen, einen fast unheilbar dünkenden Übelstand desselben nicht ohne nähere Beleuchtung lassen, weil ich hier keine noch so geistig wirksame Virtuosität für fähig erachten kann, gegen die Verletzung jener Prinzipes Abhilfe zu leisten.
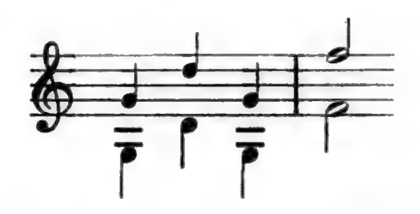
Es ist unverkennbar, daß bei Beethoven nach eingetretener Taubheit das lebhafte Gehörbild des Orchesters so weit verblaßte, als ihm die dynamischen Beziehungen des Orchesters nicht mit der Deutlichkeit bewußt blieben, wie dies gerade jetzt, wo seine Konzeptionen einer immer neuer sich gestaltenden Behandlung des Orchesters bedurften, ihm unerläßlich werden sollte. Wenn Mozart und Haydn, in ihrer vollen Sicherheit der formalen Behandlung des Orchesters die zarten Holzblasinstrumente nie in dem Sinne verwendeten, nach welchem ihnen eine mit der des starkbesetzten Quintetts der Saiteninstrumente gleiche dynamische Wirkung zugemutet würde, sah hiergegen Beethoven sich veranlaßt, dieses natürliche Kraftverhältnis oft unberücksichtigt zu lassen. Er läßt die Blasinstrumente und die Saiteninstrumente als zwei gleich kräftige Tonkomplexe miteinander abwechseln oder auch in Verbindung treten, was uns, seit der mannigfachen Erweiterung des neueren Orchesters, allerdings sehr wirkungsvoll auszuführen ermöglicht ist, in dem Beethovenschen Orchester aber nur unter Annahmen, welche sich als illusorisch erweisen, zu bewerkstelligen war. Zwar glückt es schon Beethoven zuweilen, durch Beteiligung der Blechinstrumente den Holzblasinstrumenten die entsprechende Prägnanz zu geben: allein hierin war er durch die zu seiner Zeit einzig erst gekannte Beschaffenheit der Naturörner und Trompeten so kläglich beschränkt, daß gerade aus seiner Verwendung dieser Instrumente zur Verstärkung der Holzbläser diejenigen Verwirrungen hervorgingen, welche wir jetzt eben als unzubeseitigend dünkende Verhinderung des deutlichen Hervortretens der Melodie empfinden. Dem heutigen Musiker habe ich nicht nötig, die hier berührten Übelstände der Beethovenschen Orchesterinstrumentation erst aufzudecken, denn sie werden von ihm, bei der uns jetzt allgemein geläufig gewordenen Verwendung der chromatischen Blechinstrumente, mit Leichtigkeit vermieden; zu bestätigen ist nur, daß Beethoven sich genötigt sah, in entfernten Tonarten die Blechinstrumente plötzlich abbrechen, oder auch in grellen einzelnen Tönen, wie sie gerade

die Natur der Instrumente einzig darbot, völlig störend, und von der Melodie wie von der Harmonie ableitend, mitwirken zu lassen.
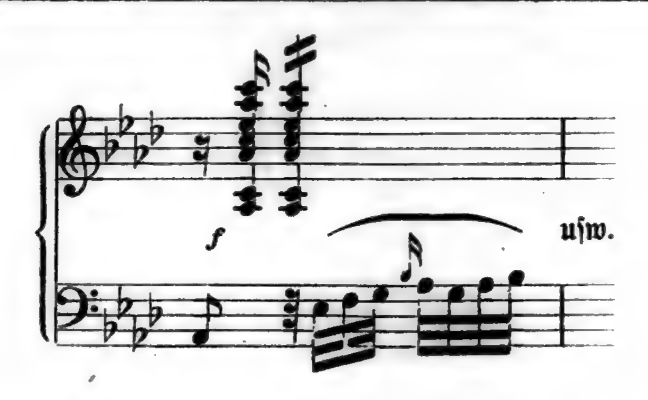
Ich darf es für überflüssig erachten, den zuletzt bezeichneten Übelstand durch Vorführung vieler Beispiele erst kenntlich zu machen, und verweise dafür sogleich darauf, wie ich selbst in einzelnen Fällen, wo die durch ihn entstandenen Störungen des deutlichen Verständnisses der Intentionen des Meisters mir endlich unerträglich wurden, abzuhelfen suchte. Eine ganz von selbst sich darbietende Abhilfe fand ich darin, daß ich den zweiten Hornisten, wie den zweiten Trompetern, gemeinhin anempfahl, in Stellen wie:



den hohen Ton in der unteren Oktave, also:



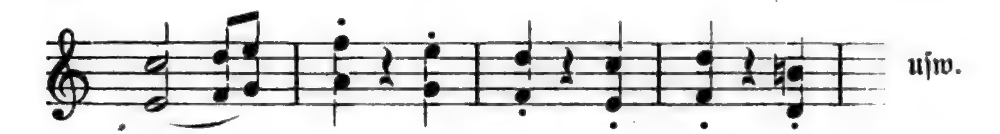
zu blasen, wie dies ja den einzig in unsren Orchestern noch verwendeten chromatischen Instrumenten leicht zur Verfügung steht. Bloß durch diese Abhilfe fand ich, daß bereits große Übelstände beseitigt wären. Weniger leicht fällt es jedoch, da zu helfen, wo die Trompeten, deren Mitwirkung bis dahin alles dominierte, plötzlich bloß deswegen abbrechen, weil der Satz, bei übrigens fortdauernder gleichmäßiger Stärke, sich in eine Tonart verliert, für welche dem Naturinstrumente kein entsprechendes Intervall mehr zu Gebote steht. Als Beispiel hierfür verweise ich auf den Fortesatz im Andante der Cmoll-Symphonie:
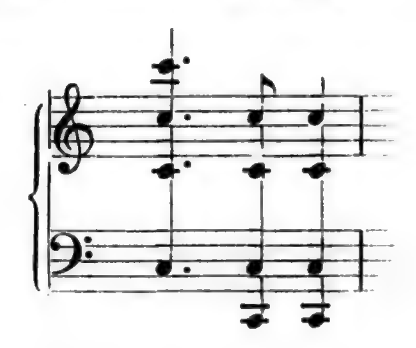


Hier setzen die Trompeten und Pauken, welche zwei Takte lang alles mit ihrer Pracht erfüllen, plötzlich fast volle zwei Takte aus, treten dann wieder für einen Takt hinzu, um darauf abermals über einen Takt zu schweigen. Bei dem Charakter dieser Instrumente ist es unabweisbar, daß die Aufmerksamkeit des Zuhörers unwillkürlich auf diesen, aus rein musikalischen Gründen unerklärbaren, Vorgang in der Farbengebung gelenkt, und damit von der Hauptsache, dem melodischen Gange der Bässe, abgeleitet wird. Ich glaubte bisher nur dadurch Abhilfe schaffen zu können, daß ich jene lückenhaft mitwirkenden Instrumente wenigstens ihrer Pracht beraubte, indem ich ihnen nicht stark zu spielen anempfahl, was an und für sich wiederum dem deutlicheren Hervortreten des melodischen Ganges der Bässe zum Vorteile geriet. — In betreff der höchst störenden Mitwirkung der Trompeten im ersten Forte des zweiten Satzes der Adur-Symphonie entschloß ich mich jedoch mit der Zeit zu einer energischeren Abhilfe. Ich ließ hier die beiden Trompeten, die nun doch einmal nach dem von Beethoven sehr richtig gefühlten Bedürfnisse mitspielen sollten, leider aber durch ihre damalige einfache Beschaffenheit dies in der nötigen Weise zu tun verhindert waren, das ganze Thema im Einklange mit den Klarinetten blasen. Die Wirkung hiervon war so vortrefflich, daß keiner der Zuhörer einen Verlust, sondern nun einen Gewinn empfand, welcher anderseits als Neuerung oder Veränderung niemandem auffiel.

Zu einer gleich gründlichen Abhilfe eines andersartigen, wenn auch ähnlichen Übelstandes in der Instrumentation des zweiten Satzes der neunten Symphonie, des großen Scherzos

derselben, konnte ich mich bisher noch nicht entschließen, weil ich ihm immer noch durch rein dynamische Hilfsmittel beizukommen verhoffte. Dies gilt der einmal in C, das zweitemal in D gegebenen Stelle, welche wir als das zweite Thema dieses Satzes zu betrachten haben:
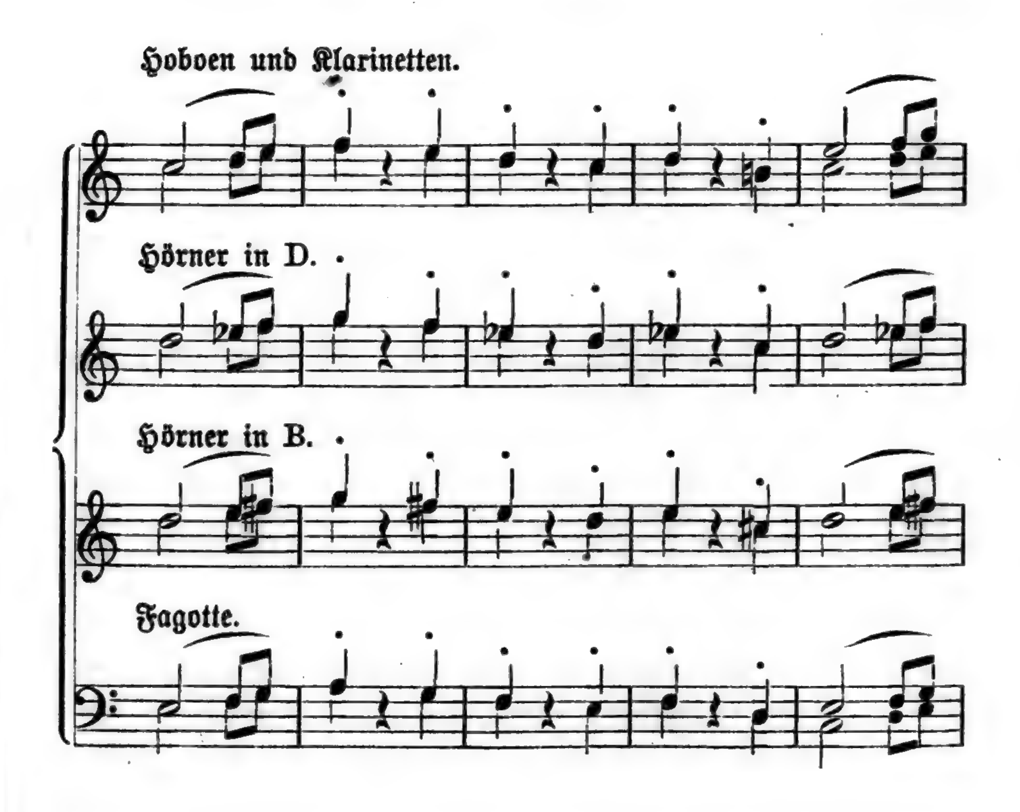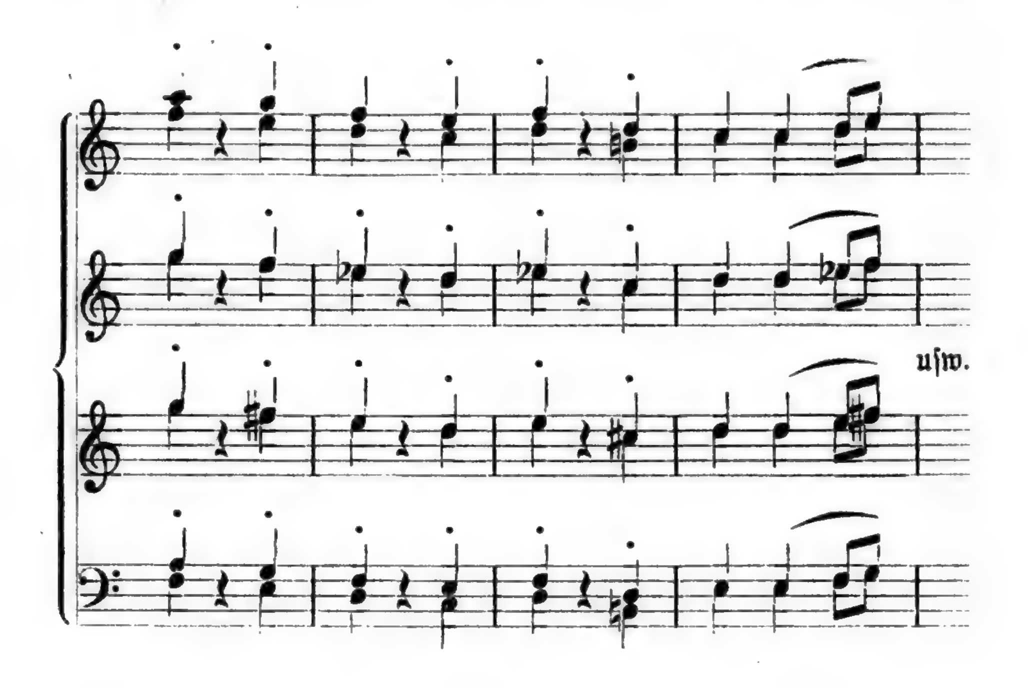


Hier ist es den schwachen Holzbläsern, also 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Klarinetten und 2 Fagotten, aufgegeben, gegen die Wucht des in vervierfachter Oktave mit der Figur:



fortgesetzt im Fortissimo sie begleitenden Streichinstrument-Quintetts, ein wie in kühnem Übermute sich behauptendes Thema eindringlich aufrecht zu erhalten. Die Unterstützung, welche ihnen hierbei von den Blechinstrumenten zuteil wird, fällt in der zuvor bezeichneten Art so aus, daß sie die Deutlichkeit des Themas durch lückenhaft eingeführte Naturtöne weit eher stört als fördert. Ich rufe einen Musiker auf, mit gutem Gewissen zu behaupten, daß er diese Melodie jemals in Orchesteraufführungen deutlich gehört habe, ja, ob er sie nur kennen würde, wenn er sie nicht aus der Lektüre der Partitur oder aus dem Spiele des Klavierauszuges sich entnommen hätte? In unsren üblichen Orchesteraufführungen scheint man noch nicht einmal zu dem nächstliegenden Auskunftsmittel, das *ff* der Streichinstrumente beträchtlich zu dämpfen, gegriffen zu haben, denn so oft ich noch für diese Symphonie mit Musikern zusammenkam, fuhr hier alles mit der wütendsten Stärke hinein. Auf dieses Aus-

kunstsmittel war ich selbst jedoch von jeher verfallen, und ich glaubte mir hiervon genügenden Erfolg versprechen zu dürfen, sobald ich auf die Wirkung der Anstrengung verdoppelter Holzbläser rechnen konnte. Die Erfahrung bestätigte aber meine Annahme nie, oder nur höchst ungenügend, weil immer den Holzblasinstrumenten eine schneidige Energie des Tones zugemutet blieb, die ihrem Charakter, wenigstens im Sinne der hier angetroffenen Zusammenstellung, stets zuwider bleiben wird. Ich wüßte, sobald ich jetzt diese Symphonie wieder einmal aufzuführen hätte, gegen das unleugbare Übel des in Undeutlichkeit, wenn nicht in Unhörbarkeit Verschwindens dieses ungemein energischen Tanzmotives, kein anderes Abhilfsmittel zu versuchen, als die Zuteilung einer ganz bestimmten thematischen Mitwirkung wenigstens an die vier Hörner. Dies wäre vielleicht in der folgenden Weise ausführbar:





Es wäre nun zu versuchen, ob die hier angedeutete Verstärkung der Noten des Themas genügte, um das Quintett der Streichinstrumente in dem vom Meister vorgezeichneten *ff* die begleitende Figur ausführen zu lassen, worauf es anderseits vorzüglich ankommt; denn der Gedanke Beethovens ist hier ganz unverkennbar derselbe übermütig ausgelassene, welcher bei der Rückkehr des Hauptthemas des Satzes im Dmoll zu dem unvergleichlich wilden Exzesse führt, wie er je nur durch die originellsten Erfindungen dieses Einzigen, Wunderbaren zum Ausdruck kommen konnte. Bereits dünkte es mich daher eine sehr üble Abhilfe, vermöge welcher das Hervortreten der Blasinstrumente durch ein Zurückhalten der Streichinstrumente befördert werden sollte, weil sie den wilden Charakter der Stelle bis zum Verkennen aufheben mußte. Mein letzter Rat geht demnach dahin, das Thema der Blasinstrumente so lange, und sei es durch die Trompeten, zu verstärken, bis es, selbst bei dem energischesten Fortissimo der Streichinstrumente, im rechten, durchdringenden Sinne deutlich hervortritt und herrscht. Bei der Wiederkehr der Stelle in D sind ja an und für sich die Trompeten zur Mitwirkung herbeigezogen, leider aber wieder

in der Art, daß sie nur das Thema der Bläser verdecken, so daß ich hier mich abermals genötigt sah, den Trompeten, wie den Streichern, eine charakterlose Mäßigung anzuempfehlen. Bei der Entscheidung solcher Fragen handelt es sich nur darum, ob man bei der Anhörung eines ähnlichen Musikwerkes eine Zeitlang von den Intentionen des Tondichters nichts Deutliches wahrzunehmen, oder dagegen das zweckmäßigste Auskunftsmittel, ihnen gerecht zu werden, vorzieht. Das Auditorium unsrer Konzertsäle und Operntheater ist hierin allerdings an eine gänzlich unempfundene Entsagung gewöhnt.

Zu der radikalen Abhilfe eines anderen, aus den soeben berührten Gründen ebenfalls herrührenden, Übelstandes in der Instrumentation dieser neunten Symphonie entschloß ich mich endlich bei der zuletzt von mir geleiteten Aufführung derselben. Dieser betrifft die Schreckensfanfare der Blasinstrumente am Beginne des letzten Satzes: der chaotische Ausbruch einer wilden Verzweiflung ergießt sich hier in ein Schreien und Toben, das jedem sofort verständlich wird, der sich diese Stelle nach dem Gange der Holzblasinstrumente im schnellsten Zeitmaße vorführt, wobei ihm sogleich als charakteristisch auffällt, daß dieser ungestümen Folge von Tönen eine rhythmische Taktart kaum zu entnehmen ist. Soll dieser Stelle der Dreivierteltakt deutlich aufgedrückt werden, und geschieht dies in dem, von der Angst des Dirigenten gewöhnlich eingegebenen, behutsamen Tempo, welches man, zur Vermeidung des Umwerfens desselben, für den Vortrag des darauffolgenden Rezitatives der Bässe rätlich hält, so muß sie notwendig eine fast lächerliche Wirkung machen. Ich fand nun aber, daß selbst das kühnste Tempo dieser Stelle, außerdem daß es den melodischen Gang des Unisono der Blasinstrumente immer noch im unklaren ließ, auch von der Fessel des rhythmischen Taktes, welche hier gänzlich abgestreift erscheinen soll, nicht befreite. Das Übel lag wiederum in der lückenhaften Mitwirkung der Trompeten, welcher selbst anderseits nach der Intention des Meisters durchaus nicht zu entraten war: diese schmetternden Instrumente, gegen welche die Holzbläser sich nur wie andeutend verhalten können, unterbrechen ihre Mitwirkung an dem melodischen Gange derselben in der Weise, daß man nur den hieraus entstehenden Rhythmus:



vernimmt, welchen prägnant zu machen jedenfalls gänzlich außer der Absicht des Meisters lag, wie dies die letzte Wiederkehr der Stelle, unter Mitwirkung der Streichinstrumente, offenbar zeigt. Somit war es hier wiederum nur die beschränkte Beschaffenheit der Naturtrompete, welche Beethoven davon abhielt, seine Intention entsprechend auszuführen. Ich griff diesmal, in einer dem Charakter dieser furchtbaren Stelle sehr gut entsprechenden Verzweiflung, dazu, die Trompeten den Gang der Holzbläser vollständig mit ausführen zu lassen, und ließ dies nach folgender Vorschrift geschehen:

1.

Trompeten.

ff

2.
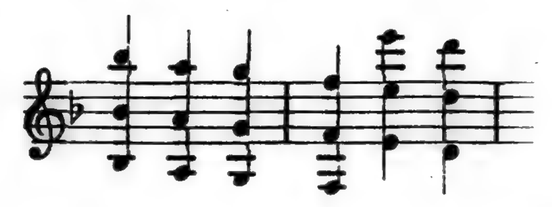
usw.

Bei der späteren Wiederkehr der Stelle spielten die Trompeter wieder wie das erstemal.
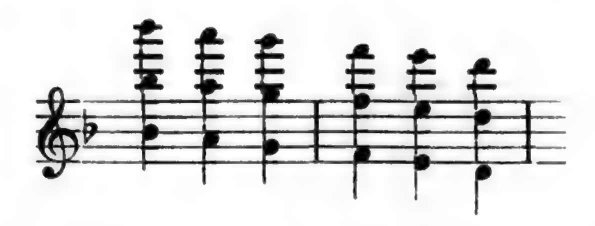
Nun war Licht gewonnen: die furchtbare Fanfare stürmte in ihrer rhythmischen Chaotik über uns herein, und wir begriffen, warum es endlich zum „Worte“ kommen mußte.

Schwieriger, als hier die Abhilfe, d. h. die restitutio in integrum der Intention des Meisters, zu erlangen war, fiel dieses aber dort, wo nicht durch Verstärkung oder Vervollständigung, sondern nur durch ein wirkliches Eingreifen in den Bau der Instrumentation, ja selbst der Stimmführung, die melodische Absicht Beethovens von Undeutlichkeit und Unverständlichkeit zu befreien möglich erscheint.

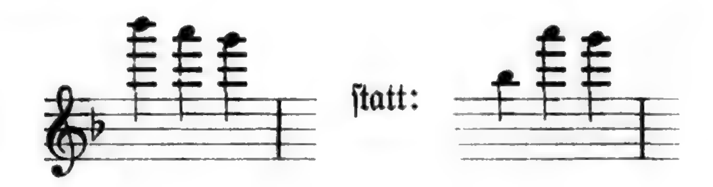
Es ist nämlich unverkennbar, daß die Beschränktheit des von Beethoven nach keiner Seite hin prinzipiell erweiterten Orchesters, bei der allmählich eintretenden gänzlichen Entwöhnung des Meisters von der Anhörung von Orchesteraufführungen, diesen zu einer fast naiven Nichtbeachtung des Verhältnisses der wirklichen Ausführung zu dem musikalischen Gedanken selbst brachte. Wenn er, eingedenk der älteren Annahme hierfür, die Violinen in seinen Symphonien nie über hinaus zu schreiben sich für gehalten erachtete, so verfiel er, wenn seine melodische Intention ihn über diesen Punkt hinaustrieb, auf das fast kindlich ängstliche Auskunftsmittel, die darüber liegende Note durch einen Hinabsprung in die tiefere Oktave ausführen zu lassen, und hierdurch unbesorgt den melodischen Gang zu unterbrechen, ja geradeswegs mißdeutlich zu machen. Ich hoffe, daß man in allen Orchestern bereits darin übereingekommen ist, im großen Fortissimo des zweiten Satzes der neunten Symphonie nicht, wie aus dem einzigen Grunde der ängstlichen Vermeidung des hohen B in den ersten Violinen die Stelle geschrieben ist:



sondern, wie die Melodie es will:



in den beiden Violinen und der Bratsche zu spielen. Auch nehme ich an, daß die ersten Flötenbläser es jetzt zaglos über ihr Instrument vermögen,
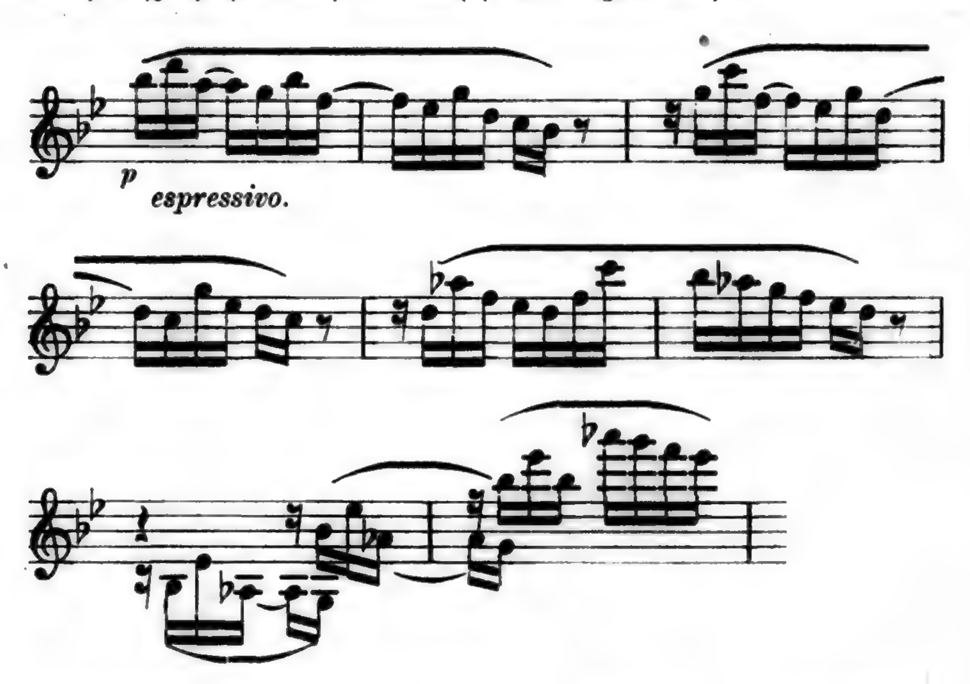


herauszubringen. — Wenn aber hier und in häufig vorkommenden ähnlichen Fällen die Abhilfe sehr leicht ist, so treten die höchst bedeutenden Schwierigkeiten, welche zu gründlicheren Abänderungen drängen, namentlich in Bläsersätzen ein, wo der Meister durch die grundsätzliche Umgehung eines Überschreitens des angenommenen Umfanges eines Instrumentes, und in diesem Falle ganz besonders der Flöte, entweder zu einer völlig entstellenden Abänderung des melodischen Ganges, oder zu einer störenden Einmischung dieses Instrumentes durch Hinzutreten mit nicht in der Melodie enthaltenen Tönen, bestimmt worden ist. In dieser Hinsicht ist es nun eben vorzüglich die Flöte, welche, sobald sie eintritt, als äußerste Oberstimme das Melodie suchende Gehör unwillkürlich anzieht, und, wenn nun der melodische Gang sich in ihren Noten und deren Folge nicht rein ausdrückt, jenes notwendig irreführt. Gegen die hier bezeichnete üble Wirkung scheint unser Meister mit der Zeit gänzlich achtlos geworden zu sein: er läßt z. B. von der Hoboe oder der Klarinette im Sopran die Melodie spielen, und setzt, wie um ihre höhere Lage, welche aber nicht ausreicht, um das Thema selbst in der Oktave mitblasen zu können, doch mit in das Spiel zu bringen, für die Flöte von der Melodie abliegende Noten

darüber, wodurch die nötige Aufmerksamkeit auf den Vortrag des tieferen Instrumentes zerstreut wird. Ein ganz anderes Verfahren ist es, wodurch es dem heutigen Instrumentalkomponisten ermöglicht wird, ein Hauptmotiv in den mittleren und tieferen Lagen unter einem Überbau von höher spielenden Instrumenten zu intensiv deutlichem Gehör zu bringen: er verstärkt dann die Sonorität dieser tieferliegenden Instrumente im entsprechenden Maße und wählt hierzu einen Komplex derselben, welcher durch seine charakteristische Verschiedenartigkeit keine Verwechslung oder Vermischung mit den darüberliegenden Instrumenten zuläßt. So ward es mir selbst möglich, z B. im Vorspiel zu „Lohengrin", das vollständig harmonisierte Thema unter den in der Höhe fortspielenden Instrumenten mit Steigerung deutlich hervortreten zu lassen und gegen jede Bewegung der Oberstimmen zu behaupten.

Von diesem Verfahren, zu dessen Auffindung der große Beethoven allerdings, wie zu jeder anderen wahrhaften Erfindung nicht minder, erst hingeleitet hat, ist jedoch in keiner Weise die Rede, wenn die unleugbaren Hindernisse für die Verständlichkeit der Melodie besprochen werden, deren Hinwegräumung wir jetzt in das Auge fassen wollen. Vielmehr ist es ein störender, wie zufällig nur eingestreuter Schmuck, den wir in seiner schädlichen Wirkung verblassen machen möchten. So entsinne ich mich nie den Anfang der achten Symphonie (in F) gehört zu haben, ohne im sechsten, siebenten und achten Takte durch das unthematische Hinzutreten der Hoboe und der Flöte über dem melodischen Gesang der Klarinette im Erfassen des Themas gestört worden zu sein; wogegen die vorangehende Mitwirkung der Flöten in den vier ersten Takten, trotzdem sie ebenfalls nicht genau thematisch ist, das Verständnis der Melodie nicht verhinderte, weil diese von den stark besetzten Violinen hier im forte zur eindringlichen Deutlichkeit gebracht worden ist. Der nur in Holzbläsersätzen sich zeigende Übelstand tritt nun aber in einer wichtigen Stelle des ersten Satzes der neunten Symphonie so überaus bedenklich hervor, daß ich diese jetzt als das hauptsächliche Beispiel herausgreife, an welchem ich meinen Gedanken klar zu machen suchen will.

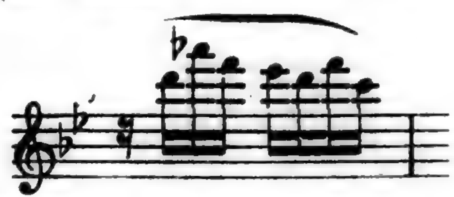
Dies ist das acht Takte ausfüllende Espressivo der Holzblasinstrumente gegen das Ende des ersten Teiles des genannten

Satzes, welches in der Breitkopf-Härtelschen Ausgabe mit dem dritten Takte der neunzehnten Seite beginnt, und später mit dem gleichen Takte der dreiundfünfzigsten Seite in ähnlicher Weise wiederkehrt. Wer kann behaupten, diese Stelle je mit deutlichem Bewußtsein von ihrem melodischen Inhalte in unsren Orchesteraufführungen vernommen zu haben? Mit dem ihm eigenen genialen Verständnisse hat sie erst Liszt durch sein wundervolles Klavierarrangement auch der neunten Symphonie in das rechte Licht ihrer melodischen Bedeutung gesetzt, indem er von der hier meistens störenden Einmischung der Flöte absah, da, wo sie die Fortsetzung des Themas der Hoboe in der höheren Oktave übernahm, diese in die tiefere Lage des melodieführenden Instrumentes zurückverlegte, und so die ursprüngliche Intention des Meisters vor jeder Mißverständlichkeit bewahrte. Nach Liszt heißen diese melodischen Gänge nun so:

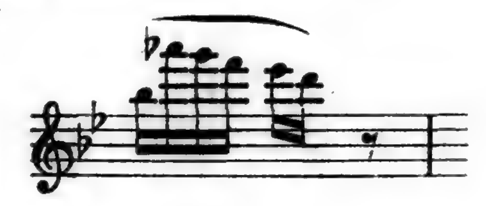


Es dürfte nun zu gewagt und dem Charakter der Beethovenschen Instrumentation, in welcher wir sehr wohl berechtigte Eigentümlichkeiten zu beachten haben, nicht richtig entsprechend erscheinen, wollte man die Flöte hier gänzlich auslassen, oder sie nur als unisone Verdoppelung der Hoboe zur Verstärkung herbeiziehen. Ich würde daher raten, die Flötenstimme in ihren

Hauptzügen bestehen, nur aber durchaus dem melodischen Gange sie treu bleiben zu lassen, und dem Bläser aufzugeben, in der Stärke des Tones, sowie in der Ausdrucksnuance, der Hoboe gegenüber um etwas zurückzuhalten, da wir vor allen Dingen diese als prädominierend verfolgen müssen. Demnach würde die Flöte, in Verbindung mit dem in der höheren Oktave gegebenen Gange des fünften Taktes:



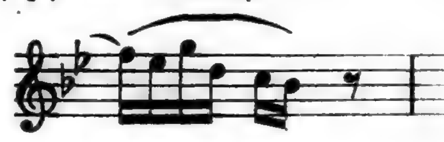
den sechsten Takt nicht:



sondern so:
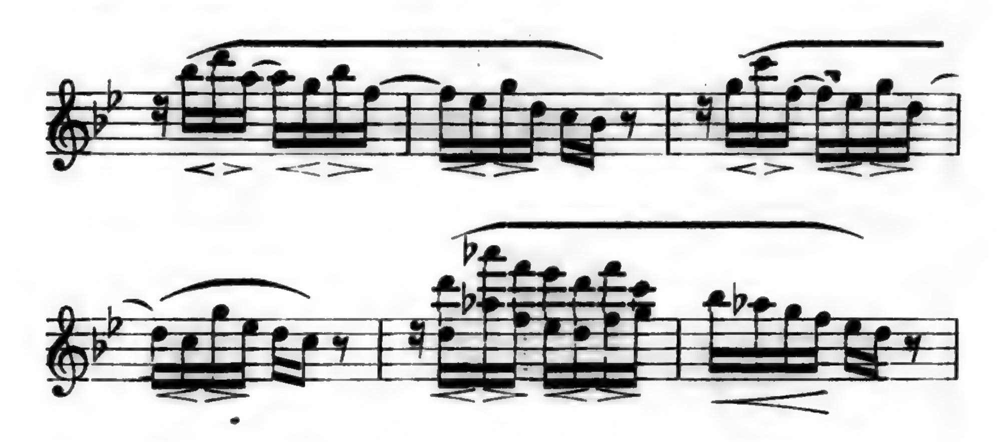


zu spielen haben, und hiermit würde der melodische Gang korrekter behauptet sein, als Liszt, wiederum aus Rücksicht auf die Klaviertechnik, ihn wiedergeben konnte. Wollten wir nun einzig noch den zweiten Takt in der Hoboe dahin abändern, daß sie, wie dies im vierten Takte der Fall ist, den melodischen Gang vollständig fortsetzt, und demnach:



statt:

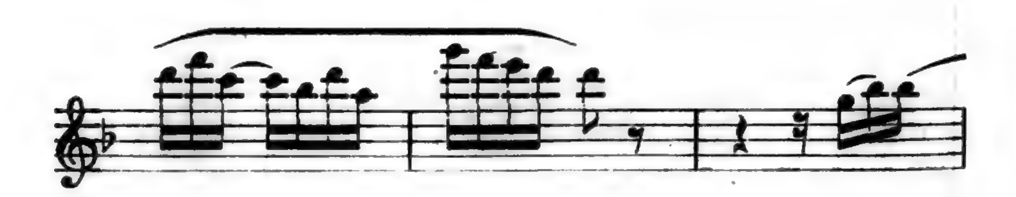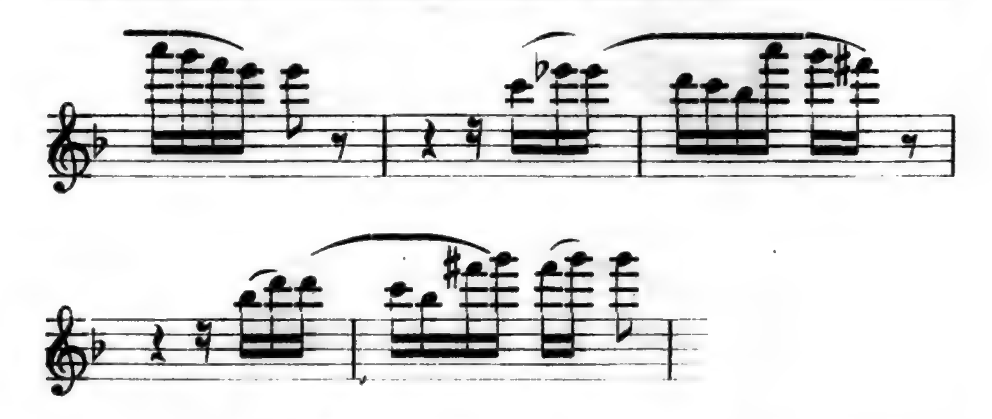


spielt, so würden wir, um der ganzen Stelle bei ihrem, jetzt so gänzlich vernachlässigten, Vortrage den richtigen, eine entscheidende Aufmerksamkeit herausfordernden Ausdruck zu geben, auf die Durchführung folgender, durch ein etwas zurückgehaltenes Tempo zu unterstützender, Nuancen zu halten haben, wobei es sich doch nur um die Fortsetzung der eigenen Vortragsbezeichnung des Meisters handeln würde.
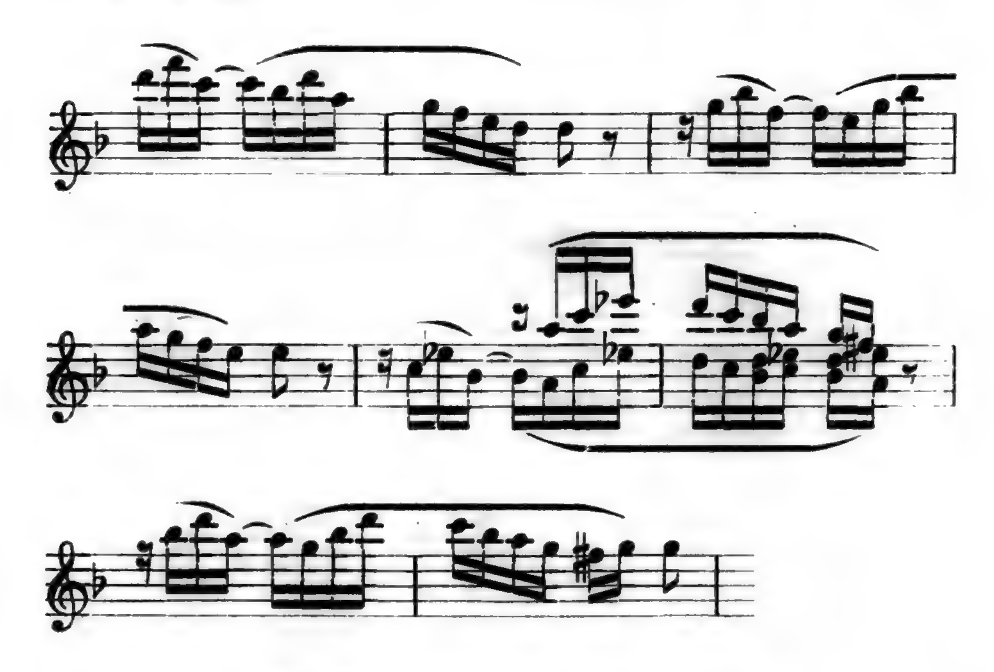


Dem siebenten und achten Takte würde dagegen ein schön durchgeführtes, schließlich stark hervortretendes crescendo zu dem Ausdrucke verhelfen, mit welchem wir uns jetzt auf die schmerzlichen Akzente des nachfolgenden Kadenzsatzes werfen.

Ungleich schwieriger wird es uns aber fallen, die ähnliche Stelle im zweiten Teile des Satzes, wo sie in veränderter Tonart und Tonlage wiederkehrt, zu gleicher Verständlichkeit ihres melodischen Gehaltes zu bringen. Hier bestimmt die, um der jetzt benötigten höheren Tonlage willen vorzüglich benutzte Flöte, wegen ihres anderseits nach der Höhe wiederum beschränkten Umfanges, zu Abänderungen des melodischen Ganges, welche seine, im dennoch zugleich ausgesprochenen Sinne der Phrase verlangte, Deutlichkeit geradeswegs verdunkeln. Halten wir die Flötenstimme der Partitur
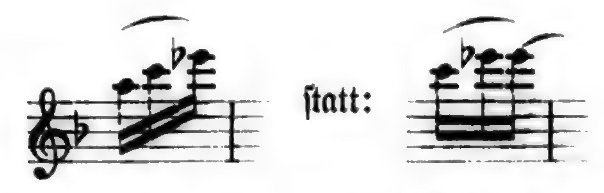




zu dem, aus der Kombination der Hoboe und der Klarinette mit der Flöte sehr wohl erkenntlichen, melodischen Gange, wie er auch der früheren Gestaltung am Schlusse des ersten Teiles entspricht, nämlich:



so müssen wir uns entschließen, eine bedenkliche, weil vom richtigen Erfassen der Melodie durchaus ablenkende, Entstellung des musikalischen Gedankens anzuerkennen. Da hier eine gründliche Restitution des letzteren sehr gewagt erscheint, weil zweimal sogar ein Intervall zu vertauschen wäre, nämlich im dritten Takte der Flöte

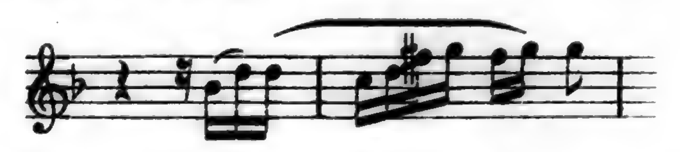


sowie im fünften



gesetzt werden müßte, so stand diesmal selbst Liszt noch von dem kühnen Versuche ab, und ließ die Stelle als melodisches Ungeheuer bestehen, wie sie jedem dünkt, der in unsren Orchesteraufführungen der Symphonie hier acht Takte lang eine melodische Lücke, weil vollständige Unklarheit empfindet. Nachdem ich unter dem gleichen Eindrucke selbst wiederholt auf das peinlichste gelitten, würde ich mich jetzt, vorkommendenfalles, entschließen, diese acht Takte von Flöte und Hoboe folgendermaßen spielen zu lassen:

Hierbei würde im vierten Takte die zweite Flöte fortzubleiben haben, die zweite Hoboe würde aber im siebenten und achten, zum Teil ergänzend, so zu spielen haben:



Außer der Beachtung der gleichen Nuancen des Espressivo, wie sie für diese Gänge bereits als erforderlich festgestellt wurden, wäre dieses Mal, um dem in jedem zweiten Takte veränderten Melos gerecht zu werden, bereits das drängendere —<, ein besonders hervorzuhebendes molto crescendo aber dem letzten der acht Takte zu geben, durch welches auch der verzweifelte Sprung der Flöte vom G auf das hohe Fis:



welchen ich hier der echten Intention des Meisters für entsprechend halte, den entscheidenden Ausdruck gewinnen und in das rechte Licht gesetzt werden würde. —

Wenn wir gehörig erwägen, von welcher einzigen Wichtigkeit es bei jeder musikalischen Mitteilung ist, daß die Melodie, werde sie uns durch die Kunst des Tondichters auch oft nur in ihren kleinsten Bruchteilen vorgeführt, unablässig uns gefesselt halte, und daß die Korrektheit dieser melodischen Sprache in gar keiner Hinsicht der logischen Korrektheit des in der Wortsprache sich gebenden begrifflichen Gedankens nachstehen darf, ohne uns durch Undeutlichkeit ebenso zu verwirren, wie ein unverständlicher Sprachsatz dies tut, so müssen wir erkennen, daß nichts der sorgfältigsten Mühe so wert ist, als die versuchte Aufhebung der Unklarheit einer Stelle, eines Taktes, ja einer Note in der musikalischen Mitteilung eines Genius, wie des Beethovens, an uns; denn jede, noch so überraschend neue Gestaltung eines solchen urwahrhaftigen Wesens entspringt einzig dem göttlich verzehrenden Drange, uns armen Sterblichen die tiefsten

Geheimnisse seiner Weltschau unwiderleglich klar zu erschließen. Wie man also an einer dunkel erscheinenden Stelle eines großen Philosophen nie vorübergehen soll, ehe sie nicht deutlich verstanden worden ist, und wie man, wenn dies nicht geschieht, beim Weiterlesen durch zunehmende Unachtsamkeit in das Mißverständnis des Lehrers geraten muß, so soll man über keinen Takt einer Tondichtung, wie der Beethovens, ohne deutliches Bewußtsein davon hinweggleiten, es sei denn, daß es uns nur darauf ankomme, zu ihrer Aufführung etwa so den Takt zu schlagen, wie dies gemeinhin von unsren wohlbestallten akademischen Konzertdirigenten geschieht, von deren Seite ich mich aber trotzdem gefaßt mache, wegen meiner soeben mitgeteilten Vorschläge als eitler Frevler an der Heiligkeit des Buchstabens behandelt zu werden.

Trotz dieser Befürchtung kann ich es aber nicht unterlassen, an einigen Beispielen noch den Nachweis dessen zu versuchen, daß durch eine wohl überlegte Abänderung der Schreibart hie und da dem richtigen Verständnisse der Intention des Meisters förderlich geholfen werden kann.

In diesem Bezug habe ich zunächst noch einer, der Intention nach richtigen, in der Ausführung jedoch eben diese Intention unklar machenden dynamischen Vortragsnuance zu erwähnen. Die ergreifende Stelle des ersten Satzes (S. 13 der Härtelschen Ausgabe):



wird sogleich darauf in zweimaliger Verlängerung des melodischen Gedankens der ersten beiden Takte ausgeführt, wonach das crescendo sich über sechs Takte verteilt, von denen der Meister die zwei ersten Takte von einem Teile der Blasinstrumente durchaus nur im piano spielen, und erst vom dritten Takte an mit hinzutretenden neuen Bläsern im hier beginnenden crescendo ausführen läßt, worauf jetzt der dritte Einsatz desselben melodischen Ganges von den dominierenden Streichinstrumenten auf-

genommen und mit entscheidend zunehmender Stärke dem mit dem siebenten Takte eintretenden fortissimo zugeführt wird. Ich habe nun gefunden, daß das mit dem zweiten Einsatze der Bläser zugleich auch für die mit der Gegenbewegungsfigur ansteigenden Streichinstrumente vorgeschriebene crescendo der geforderten entscheidenden Wirkung des più crescendo der Violinen
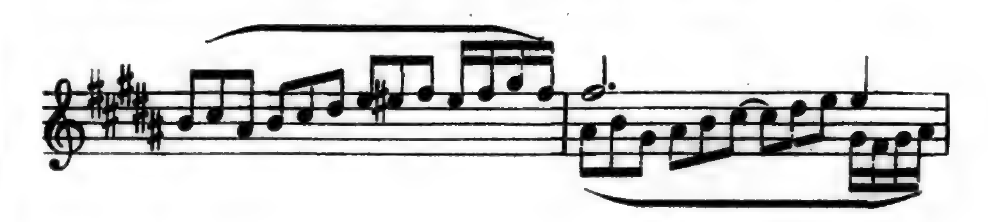


des dritten Einsatzes schädlich ward, da es die Aufmerksamkeit zu früh von dem, in den Blasinstrumenten hiergegen zu schwach behaupteten, vorzüglichen melodischen Gedanken ablenkte, zugleich auch dem thematischen Auftritte der Violinen das charakteristische Merkmal dieses Ganges, eben das erst noch folgende crescendo, erschwerte. Diesem, hier nur noch zart sich bemerklich machenden Übelstande wäre allerdings durch dasjenige diskrete poco crescendo, welches leider unsren Orchesterspielern fast noch ganz unbekannt ist, dem più crescendo aber notwendig vorauszugehen hat, vollständig abzuhelfen, weshalb ich diese so wichtige dynamische Vortragsnuance, durch ausführliche Besprechung dieser Stelle, zur besonderen Übung und Abneigung empfohlen haben wollte.
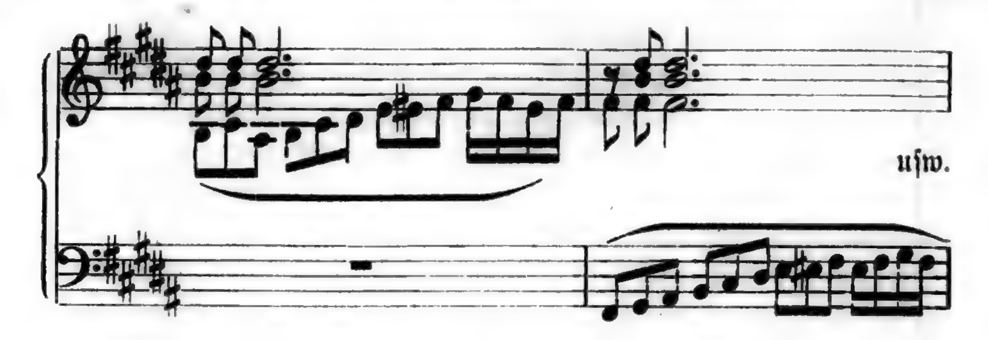
Selbst mit der sorgfältigsten Beachtung der hiermit gegebenen Vorschrift würde aber in den, im letzten Teile desselben ersten Satzes wieder vorkommenden Stellen, der üblen Folge der verfehlten Intention des Meisters nicht abzuhelfen sein, weil hier das dynamische Mißverhältnis des abwechselnden Instrumentalkomplexe die Abhilfe durch zarte Behandlung der vorgeschriebenen Nuancen bis zur Unmöglichkeit erschwert. Dies gilt zunächst den zwei ersten Takten der ähnlichen Stelle auf S. 47 der Partitur, wo die erste Violine mit sämtlichen Streichinstrumenten sofort bereits in einem crescendo zu spielen hat, welches die darauf mit dem entsprechenden Gange folgende Klarinette mit geeigneter Stärke und Steigerung fortzuführen außerstande ist: hier mußte ich mich zu einer vollständigen Aufgebung des crescendo für die beiden ersten Takte entschließen,

um dieses erst für die zwei folgenden Takte den Blasinstrumenten, und zwar zur energischesten Ausführung, zu empfehlen, wobei es diesmal, da es zudem bereits mit dem folgenden fünften Takte zum wirklichen forte führt, auch von den Streichinstrumenten rückhaltslos unterstützt werden konnte. Aus denselben Gründen des dynamischen Mißverhältnisses der Instrumentalkomplexe müssen dann bei der, mit dem letzten Takte der S. 59 eintretenden, abermaligen Wiederkehr der ähnlichen Stelle die ersten zwei Takte durchaus p i a n o , die beiden folgenden von den Bläsern mit starkem, von den Streichinstrumenten aber mit schwächerem crescendo, und von diesen dann erst die zwei letzten Takte vor dem forte mit drängendem Anwachsen der Stärke gespielt werden.
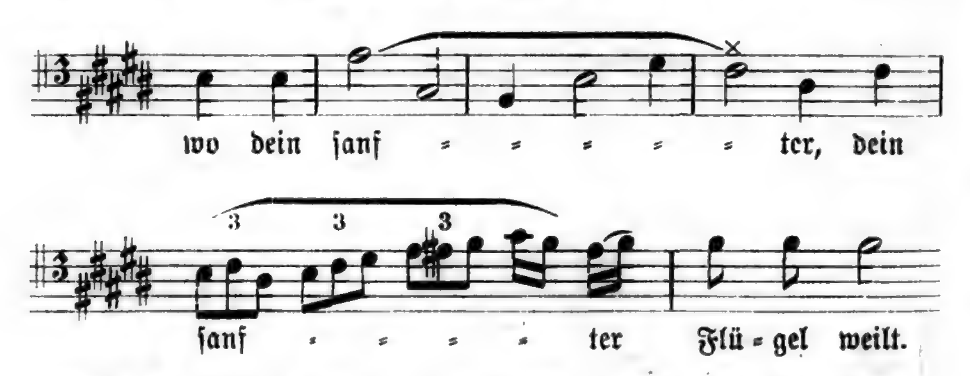
Da ich mich über den Charakter der Beethovenschen Vortragsnuancen, somit über die mir richtig erscheinende Art der Ausführung derselben nicht weiter zu verbreiten gedenke, und mein Urteil hierüber dadurch genügend ausgesprochen zu haben glaube, daß ich mit der soeben bewiesenen umständlichen Sorgfalt meine Gründe für eine in seltenen Fällen mich nötig dünkende Motivierung der vorgeschriebenen Nuancen zu rechtfertigen mich bemühte, wünschte ich in diesem Betreff eben nur noch festgestellt zu wissen, daß der Sinn dieser Vortragsbezeichnungen so gründlich als das Thema selbst zu studieren sei, weil in ihnen oft erst die Anleitung zum richtigen Verständnisse der Intention des Meisters bei der Konzeption des musikalischen Motives selbst liegt. Auch hole ich hiermit nach, daß, wenn ich in meiner früheren Abhandlung „über das Dirigieren“ einer entsprechenden Motivierung des Beethovenschen Zeitmaßes das Wort redete, ich hiermit ganz gewiß nicht die witzige Manier empfohlen haben wollte, mit welcher, wie mir dies ernstlich versichert worden ist, ein Berliner Oberkapellmeister bei der Direktion jener Symphonien verfährt: hier sollen gewisse Stellen, um sie pikant zu machen, einmal forte, das andere Mal, wie im Echo, piano, einmal langsamer, das andere Mal schneller gespielt werden; an welche Späße, wie man sie z. B. in der Partitur der „Regimentstochter“, oder der „Martha“, bei guter Gelauntheit des Kapellmeisters anbringt, ich allerdings nicht gedacht hatte, als ich meine schwierig zu erklärenden Forderungen zugunsten des richtigen Vortrages Beethovenscher Musik aufstellte.

Aus eben dem angeführten Grunde für alle meine Bemühungen in dem Sinne einer wahrhaftigen Verdeutlichung der Intentionen des Meisters, habe ich dagegen schließlich noch eine äußerst schwierige Stelle des Soloquartetts der Sänger zu besprechen, in welcher ich erst nach langer Erfahrung den Übelstand aufgefunden habe, der sie, die an und für sich so wundervoll entworfen ist, bei jeder Ausführung einer wahrhaft erfreulichen Wirkung beraubt. Es ist dies die letzte Sologesangsstelle am Schlusse der Symphonie, das berühmte H dur: „wo dein sanfter Flügel weilt". Daß diese gewöhnlich, ja immer verunglückt, hat seinen Grund nicht in der Schwierigkeit des hoch aufsteigenden Ganges des Sopranes am Schlusse, sowie etwa in der nicht unleichten Intonation des ♮ D im vorletzten Takte der Altstimme: diese Schwierigkeiten werden einerseits durch eine mit leicht ansprechender Höhe begabte Sopranistin, sowie anderseits durch eine sehr musikalische, und von dem Bewußtsein des harmonischen Falles geleitete Altsängerin, vollständig befriedigend gelöst. Dagegen liegt die nur durch radikale Abhilfe zu beseitigende Verhinderung einer reinen und schönen Wirkung dieses Satzes in der Tenorstimme, welche durch eine unzeitig eintretende figurierte Bewegung einerseits die Deutlichkeit des Gesamtvortrages beeinträchtigt, anderseits aber eine unter allen Umständen ermüdende Aufgabe sich zugeteilt sieht, welcher sie nach jedem Gesetze einer zweckmäßigen Respiration nicht entsprechen kann, ohne in ein beängstigendes Abmühen zu geraten. Betrachten wir die Stelle näher, so löst sich vom Eintritte des Quartsextakkordes, mit der Vorzeichnung H dur (S. 264 der Partitur) der fesselnde melodische Gehalt derselben in einen figurierten Gang des Sopranes auf, welchen, nach der Tiefe zu abwechselnd, Alt, Tenor und endlich Baß, mit freier Imitation fortsetzen. Denken wir uns die diesen melodischen Gang nur begleitenden Stimmen hinweg, so vernehmen wir die Imitation des Meisters deutlich folgendermaßen sich ausdrücken:





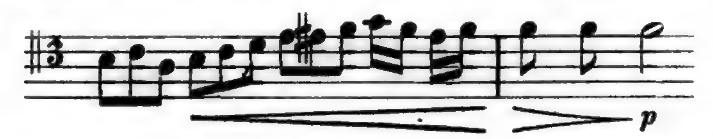
Nun sekundiert aber bereits im zweiten Eintritte der Tenor dem figurierten Gang des Altes vollständig in Sexten und Terzen, wodurch sein darauf im dritten Takte mit der Fortsetzung der Melodie erfolgender Eintritt nicht nur seine Bedeutung, sondern auch seine Wirkung auf das von ihm zuvor bereits zur Aufmerksamkeit auf ihn gelenkte Gehör verliert, welches jetzt des Anreizes verlustig geht, den hier die im Tenor wiedererscheinende melismische Figur des Soprans gewähren soll. Nicht nur aber, daß die melodische Intention des Meisters hierdurch undeutlich wird, sondern daß der Tenorist die zwei figurierten Takte hintereinander nicht mit der Sicherheit bewältigen kann, wie ihm dies mit der Figur des zweiten Taktes allein durchaus unschwer fallen würde, schadet der Wirkung dieser herrlichen Stelle. Ich habe mich daher, nach reiflicher Überlegung, entschlossen, dem Tenor künftighin die seinem Haupteintritte vorangehende, in der Sekundierung der Altstimme bestehende, schwierige Figuration zu ersparen, indem ich ihm nur die wesentlichen harmonischen Noten derselben zuteile; demgemäß er dann so singen würde:



Ich bin überzeugt, daß jeder Tenorist, der sich bisher mit dieser Stelle erfolglos abquälte, wenn er statt dessen

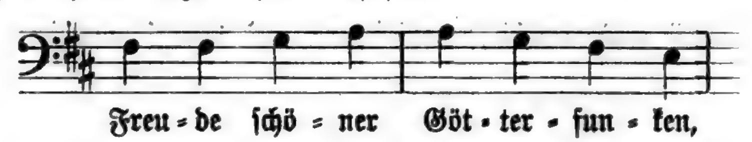


singen mußte, mir sehr dankbar sein, und nun desto schöner den ihm wirklich gehörenden melodischen Gang vortragen wird, welchem er nach meinen Rate folgende dynamische Nuance
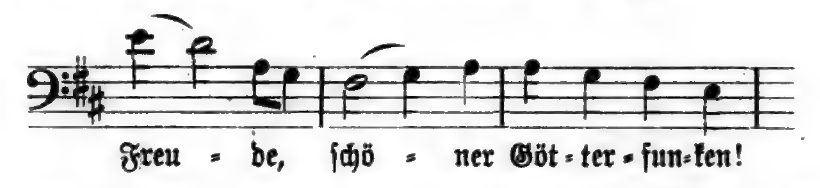


angedeihen läßt, um ihren richtigen Ausdruck ganz in seine Gewalt zu bekommen.

Zum guten Ende erwähne ich nur, ohne dieses weiter zu motivieren, daß ich den vortrefflichen Sänger Betz, als er bei der zuletzt von mir geleiteten Aufführung der neunten Symphonie das Baritonsolo mit freundschaftlichem Eifer übernommen hatte, mühelos dazu bestimmte, statt:



mit Anschluß an den vorangehenden Takt zu singen:



Unsren akademischen Sängern der gediegenen englischen Oratorienschule bleibe es dagegen überlassen, in alle Zukunft mit gehöriger Korrektheit ihre „Freude" zweiviertelweise loszuwerden.

Sendschreiben und kleinere Aufsätze.

I.

Brief über das Schauspielerwesen an einen Schauspieler.

Geehrter Herr!

Durch die neulich erfolgte Veröffentlichung meiner Abhandlung „über Schauspieler und Sänger“ ist mir der Stoff zu einer Mitteilung an Ihren Almanach so wesentlich verkürzt, daß ich für ein Schreiben an Sie, wenn Sie es wünschen, wohl nur den Ausdruck meiner Teilnahme für Ihr erfreuliches Unternehmen übrig behalte. Hiermit will ich anderseits gewiß nicht gesagt hielte, daß ich jene Abhandlung für so erschöpfend ausgearbeitet hielte, daß nicht vieles zu ihrer Ergänzung nachgetragen werden könnte: nie jedoch konnte es meine Absicht sein, über ein Thema, wie das mit dem obigen Titel bezeichnete, mich allseitig erschöpfend auszulassen, wogegen es mir immer nur daran gelegen sein durfte, mein großes Hauptthema nach allen Seiten hin darzustellen, um es von den verschiedensten Seiten her einer richtigen Beurteilung übergeben zu wissen. Dieses Mal habe ich mich denn an die unmittelbarsten Teilhaber des Bühnenkunstwerkes, welches ich im Sinne habe, gewendet, und hierbei die Interessen derselben so weit berührt, als mir es ersprießlich

dünken mußte, um sie zu einer Vereinigung des ihrigen mit meinem umfassenden Hauptinteresse zu bestimmen.

Der weisen Enthaltsamkeit, welche mich hierbei leitete, möchte ich mich nun nicht etwa aus Eitelkeit begeben, indem ich durch Ihre Aufforderung mich verführen ließe, über solche Seiten des Schauspielerwesens, in welche ich durch Erfahrung keinen klaren Einblik gewonnen habe, mich vernehmen zu lassen. So ist es mir, vermöge meiner Intuition, wohl gelungen, mich gänzlich in die Natur des Mimen zu versetzen, jedoch nur für den Zustand, in welchen er bei der Darstellung durch seine geglückte Selbstentäußerung geriet: für sein Wesen außerhalb dieses Zustandes mußte mir ein deutliches Verständnis durch Assimilation noch abgehen. Ich glaube aber, daß gerade hier der Punkt anzutreffen ist, welcher den für das Gedeihen des Schauspielerwesens ernstlich Besorgten der wichtigsten Betrachtung wert erscheinen dürfte.

Was ist der Schauspieler außer dem Zustande der Ekstase, welcher anderseits das ganze Leben und Trachten des Schauspielers einzig erklären und rechtfertigen soll?

Das Schicksal der europäischen Kultur hat es gefügt, daß Kunstverrichtungen, welche ursprünglich in seltenen festlichen Fällen jedem Gebildeten geläufig waren, zur täglichen Lebensaufgabe eines Standes geworden sind. Auf den ersten Blick sollte es erhellen, daß hier ein großer Mißbrauch sich herausgebildet habe, nämlich eine mißbräuchliche Verwendung und überspannende Abnutzung einer durchaus exzentrischen Befähigung. Das notwendigste Ergebnis hiervon ist jedenfalls die Degradierung der täglich verlangten Kunstverrichtung durch Abstumpfung und Schwächung der Kraft des ekstatischen Zustandes, in welchem jene vor sich gehen soll: da freie Männer zu solchem Mißbrauche sich herzugeben nicht wohl gesonnen sein konnten, ersehen wir denn auch, daß es Sklaven waren, welche man endlich zum Histrionendienste abrichtete. Ihrer Beliebtheit willen freigelassene Sklaven waren es, welche die Welt bis auf die Zeiten durchzogen, in welchen die Stände sich neu gemischt hatten, aus denen nun recht gut auch ein ganz ernsthafter Schauspielerstand hervortreten konnte. Es wird uns nun sehr interessieren müssen, von wahrhaft gebildeten Mitgliedern desselben besonnene Urteile über ihren Stand kennen zu lernen, da es, wie ich dies

zuvor bemerkte, schwierig, ja unmöglich ist, selbst durch die lebhafteste Phantasie sich in die Seele des eben noch nicht, oder überhaupt gar nicht in Ekstase tretenden Schauspielers zu versetzen.

Hiermit beziehe ich mich keineswegs auf die, stillen oder beschränkten Menschen eigene, Scheu vor allem sogenannten öffentlichen Auftreten: diese ist einem jeden überwindbar, sobald er im bestimmten Falle vom rechten Geiste sich getrieben fühlt, für seine höchste Wahrhaftigkeit Zeugnis abzulegen. Vielmehr berufe ich mich auf die allerkühnsten Charaktere, welche in die kindischeste Verlegenheit geraten würden, wollte man ihnen zumuten, im Gewande und in der Maske eines anderen, somit persönlich eigentlich verborgen, sich dem Gefallen oder Mißfallen eines Publikums vorzuführen. Was nun hier die Ekstase der künstlerischen Selbstentäußerung ohne alle Skrupel der Persönlichkeit ermöglicht, soll in Wirklichkeit aber von Mitgliedern eines Standes geleistet werden, welchen, wie wir notgedrungen annehmen müssen, diese Ekstase höchst selten, gemeiniglich aber niemals ankommen kann. Hier stehen wir Laien vor einem recht eigentlich Unverständlichen, was uns immer mit einer gewissen Scheu vor dem Schauspielerberuf erfüllen wird.

Wir müssen annehmen, daß die allergrößte Mehrzahl der Mimen unsrer Theater nie dazu gelangt, sich gänzlich in den darzustellenden Charakter zu versetzen; daß den meisten somit immer nur ihre eigene Person übrig bleibt, welche sie in einer, unter dieser Voraussetzung betrachtet, lächerlichen Verkleidung dem Gefallen des Publikums bloßstellen. Welches ist nun das innere Verhalten des Mimen zu einer künstlerischen Verrichtung, deren Sinn ihm nur in dem Lichte einer von anderen zweckmäßig befundenen Verkleidung aufgehen kann?

Und welcher Verkleidung?

Es gibt vielleicht wenig Grauenhafteres für uns Laien der heutigen Zeit, als ein Besuch der Garderoben unsrer Schauspieler vor dem Beginn einer Theatervorstellung, namentlich wenn wir dort etwa einen Freund aufsuchen, mit welchem wir kurz zuvor noch auf der Straße verkehrten. Am mindesten abschreckend wirken hier noch die grausamen, alten oder krüppelhaften Masken, wogegen die jugendlichen Helden und Liebhaber mit ihren falschen Locken, verführerisch gemalten Gesichtern und

überzierlich ausstaffierten Anzügen, uns zu wahrhaftem Entsetzen bringen können. Von dem übermäßig beklemmenden Eindrucke, der mich bei solchen Gelegenheiten jedesmal befiel, konnte mich nur ein plötzlich eintretender Zauber befreien: es geschah dies, wenn ich aus der Entfernung das Orchester vernahm. Da belebten sich die fast stockenden Pulse: alles entrückte sich vor mir schnell in die Sphäre der Wunderträume; der ganze Höllenspuk schien mir erlöst: denn nun sah das Auge nicht mehr die schreckliche Deutlichkeit einer durchaus unverständlichen Realität.

Ich muß mir nun denken, daß ein ähnlicher Zauber auf den wirklich begabten Schauspieler einwirke, sobald er, auch ohne von dem Elemente der Musik getragen zu sein, die zugerichtete Szene beschreitet und endlich durch die auf ihn gehefteten Blicke des Publikums in der Weise fasziniert wird, daß er in den Zustand gerät, in welchem er sich das Bewußtsein seiner realen Lage entnommen fühlt. Immerhin ist aber für diesen Fall anzunehmen, daß außer dieser Faszination noch etwas anderes wirke, nämlich das Objekt seiner Darstellung selbst, zu dessen getreuester Wiederspiegelung der Schauspieler, durch die Gespanntheit des Publikums hierauf, eben erst aufgefordert wird. Gewiß kommt es hier auf die Würdigkeit dieses Objektes an, ohne welche jene Faszination wiederum nichts Würdiges aus dem ekstatischen Zustande des Mimen hervortreiben könnte: es muß sich hier um eine ideale Wahrhaftigkeit handeln, welche die Richtigkeit der Realität des so oder so kostümierten und bemalten Schauspielers in dieser oder jener Umgebung von beleuchteten Kulissen und Prospekten gänzlich aufhebt.

Wie befindet sich nun der Schauspieler, der in jene Wahrhaftigkeit nicht eintritt, und welchem dieser schmähliche Apparat, nebst einem davor lauernden Publikum, die einzige seinem Bewußtsein vorschwebende Realität bleibt? Kann hier Pflichtgefühl ausreichen, um eine ebenso frivole wie lächerliche Lage dem Bewußtsein zu entrücken? Hierauf wird allerdings von denjenigen gerechnet, welche mit Schauspielern in der Weise Kontrakte abschließen, wie die Sklavenhalter der römischen Histrionenbanden ihre Aktoren einfach durch Kauf an sich brachten. Was kann hier die Erfüllung der Pflicht aber anderes bewirken, als eine vollständige Entwürdigung des Menschen?

Während ich mir die Würde des Schauspielers somit einzig nur durch die Würdigkeit der im dramatischen Spiele von ihm zu lösenden Aufgabe ausgedrückt denken kann, weil der Charakter dieser Aufgabe ihn allein dem gemeinen Bewußtsein seiner Lage zu entheben, und durch Begeisterung ihn außer sich zu setzen vermag, bleibt allen denjenigen, welche von dem anderen Zustande, in welchem es zu dieser Enthebung und Erhebung nicht kommt, keine Erfahrung haben können, die Vorstellung des schauspielerischen Wesens, sobald sie ihm nicht nur den Trieb der Eitelkeit und Gefallsucht unterlegen wollen, sehr schwer erklärlich Wenn wir vermuten, daß es hier bei einigermaßen wohlgesinnten Schauspielern zu einer Mischung von allen Motiven, welche dem Theater zutreiben und in ihm festhalten können, kommen müsse, so wird es dagegen an einem ernstlich nachdenkenden Schauspieler selbst sein, uns über diese Mischung, deren Wirkung auf das Gemüt wir uns fast als von einem verführerischen Reize vorstellen müssen, genügende Aufklärung zu geben. Ich glaube, uns würde auf diesem Wege dann eine Nötigung zur strengsten Reinigung jener Motive aufgehen, wie sie gewiß einzig durch Ausbildung des rein künstlerischen Elementes des Schauspielerwesens bewirkt werden könnte. Hieran ist durch die Errichtung von Theaterschulen gedacht worden, wobei man von dem irrigen Gedanken ausging, man könne die Schauspielkunst lehren. Ich glaube vielmehr, nur die wirklichen Schauspieler könnten sich unter sich selbst belehren, wobei sie die hartnäckige Weigerung, schlechte Stücke, d. h. solche, welche sie an dem Eintritte in jene einzig ihre Kunst adelnde Ekstase verhinderten, zu spielen, von vornherein am besten unterstützen würde. Gewiß würden wir hierfür nicht etwa nur die absolute Klassizität der Stücke in das Auge zu fassen haben, sondern wir würden unsren Sinn für diejenigen Produkte der dramatischen Literatur zu schärfen haben, welche aus einer richtigen und lebendigen Erkenntnis des Wesens der Schauspielkunst, und hier vor allem mit Berücksichtigung des Charakters des deutschen Wesens derselben, hervorgegangen sind.

Auch dafür, wie die Schärfung dieses Sinnes zu erreichen sei, möchte ich mich noch getrauen Ihnen einen Rat zu geben. Üben Sie sich im Improvisieren von Szenen und ganzen Stücken. Unstreitig liegt im Improvisieren der Grund und Kern aller

mimischen Begabung, alles wirklichen Schauspielertalentes. Der dramatische Autor, welcher nie zu der Vorstellung gelangt ist, welche Kraft seinem Werke innewohnen würde, wenn er es durchaus nur improvisiert vor sich aufgeführt sehen könnte, hat auch nie wirklichen Beruf zur dramatischen Dichtkunst in sich empfinden können. Der geniale Gozzi erklärte es geradezu für unmöglich, gewisse Charaktere seiner Stücke in Prosa, noch weniger in Versen für die Darstellung vorzuschreiben, und begnügte sich damit, ihnen nur den Inhalt der Szenen anzugeben. Mag bei solchem Verfahren auch auf die ersten Anfänge der dramatischen Kunst zurückgegangen sein, so sind dies aber eben die Anfänge einer wirklichen Kunst, auf welche bei ihrer ferneren Ausbildung immer zurückgetreten werden können muß, wenn sich der Boden der Kunst nicht in wesenlose Künstlichkeit auflösen soll.

Die Übungen, welche ich Ihnen hier in flüchtiger Andeutung anempfehle, würden bei energischer Pflege den schauspielerischen Genossenschaften sehr bald auch diejenigen unter sich herausfinden lassen, welche, weder durch wirkliche Anlagen dazu befähigt, noch auch durch einen wahrhaften Trieb dahin geleitet, sich unter ihnen eingefunden haben. Diese streng von sich auszusondern, würde aber eine Hauptangelegenheit der Genossenschaften sein müssen; denn jede Fälschung, und somit jede Herabwürdigung einer Kunst ist von denen zu erwarten, welche sich ohne Beruf in ihre Ausübung einmischen.

Sie selbst, geehrter Herr, sind nun um ferneren Aufschluß darüber gebeten, wie die von uns gemeinten Unberufenen auch von derjenigen Seite her zu erkennen wären, welche, wie ich oben sagte, meiner Erfahrung abliegt. Sollten Sie dann von innen her, auf dem von mir angedeuteten Wege, zu einer allgemeinen Aufdeckung derjenigen Elemente, welche dem Schauspielerwesen so ungemein schädlich sind, gelangen können, so würde endlich wohl auch der Weg sich zeigen, auf welchem aus dem Schauspielerstande heraus eine glückliche Regeneration vor sich gehen könnte. Wo in der offiziellen Leitung der Angelegenheiten Ihres Standes alles so übel steht, wie mir dies aufgegangen ist, kann nur auf diesem inneren Wege zu einem Heile zu gelangen sein, welches von niemand schmerzlicher ersehnt wird, als von demjenigen, welcher seine Ansichten hierüber

Ihnen an anderen Orten genügend zu erkennen gegeben hat, und als welchen ich mich Ihnen selbst achtungsvoll empfehle.

Bayreuth, 9. Nov. 1872.

Richard Wagner.

II.

Ein Einblick in das heutige deutsche Opernwesen.

Eine Reise, welche ich kürzlich durch die westliche Hälfte Deutschlands ausführte, um mir von dem Bestande der dort anzutreffenden Opernpersonale eine jetzt mir so nötige Kenntnis zu verschaffen, bot mir zu mancherlei Beobachtungen des künstlerischen Standpunktes, auf welchem ich die bezüglichen Theater überhaupt antraf, so genügende Veranlassung, daß ich meinen Freunden mit der Mitteilung der Ergebnisse derselben nicht unwillkommen zu sein hoffen darf.

Seit längeren Jahren ohne alle Berührungen mit den Theatern geblieben, somit in völlige Unbekanntschaft mit den gegenwärtigen Leistungen derselben geraten, gestehe ich das Bangen gern ein, mit welchem mich die Nötigung zur Erneuerung einer Prüfung dieser Leistungen meinerseits erfüllte. Gegen den Eindruck, welchen die Entstellung und Verstümmelung meiner eigenen Opern in ihren Aufführungen auf mich machen würde, hatte ich mich im voraus durch längst geübte Resignation gestählt: was ich von unsren musikalischen Dirigenten auf diesem Felde der dramatischen Musik zu erwarten hatte, wußte ich zur Genüge, nachdem ich mir über ihre Leistungen im Konzertsaale klar geworden war. Hier wurden meine üblen Erwartungen aber wieder dadurch überboten, daß ich die gleiche Unfähigkeit, das Richtige in der Ausführung zu treffen, in jeder Gattung der Opernmusik von seiten unsrer Dirigenten bewährt fand, in der Mozarts sowohl wie in der Meyerbeers, was sich mir dann einfach daraus erklärte, daß diesen Herrn zunächst jedes Gefühl für dramatisches Leben, hiermit verbunden aber auch jeder, selbst ganz gemeine, Sinn für die Beachtung der Bedürfnisse der Sänger abgeht. Einmal hörte ich meinen armen Tannhäuser das Zeitmaß seines Venusliedes, als er es in der Sängerhalle der Wartburg mit übermütiger Herausforderung

ertönen läßt, in der Art überjagen, daß die entscheidende Phrase: „zieht in den Berg der Venus ein!“ gänzlich unverstanden, ja ungehört blieb, worauf denn das allgemeine Entsetzen nicht minder unerklärt bleiben mußte. Dagegen erlebte ich, daß einem rüstigen jungen Sänger als Leporello das tempo di minuetto, auf welches seine berühmte Arie ausgeht, dermaßen verschleppt wurde, daß ihm Atem und Ton nirgends ausreichte, was aber vom Dirigenten gänzlich unbemerkt blieb. Überjagen und Verschleppen, hierin besteht die überwiegende Tätigkeit des Dirigenten bei seiner Beteiligung an einer Opernaufführung, welche er, wenn es nicht gerade ein Werk Mozarts oder der „Fidelio“ ist, außerdem durch unverschämtes Zusammenstreichen zu der von ihm vermuteten richtigen Wirkung vorbereitet.

Dem gebildeten Zuhörer, der sich einmal in solch eine Opernaufführung verirrt, wird es unbegreiflich, wie man gerade an das Theater nur immer solche Musiker zieht, welche nicht nur von einem richtigen Verhalten zu der Aufgabe der Sänger gar keinen Begriff haben, sondern außerdem auch der Literatur der Opernmusik völlig fremd sind. In dem kleinen Theater zu Würzburg traf ich eine Vorstellung des „Don Juan“ an, welche mich einerseits durch die meistens tüchtigen Stimmen, gesunde Aussprache und guten Naturanlagen der Sänger, anderseits durch einen ehrenwerten Taktschläger am Dirigentenpulte überraschte, dessen angelegentlichste Sorge es zu sein schien, mir zu zeigen, was seine Sänger auch bei durchgehends unrichtigem Tempo zu leisten vermöchten. Ich erfuhr, der Herr Direktor habe diesen Mann aus Temesvar mitgebracht, wo er ihn einer Militärkapelle, mit welcher er am Orte sehr beliebte Gartenkonzerte arrangierte, entführt hatte. Hierin lag doch einige Raison; denn daß anderseits der Herr Direktor gerade von den Bedürfnissen der Oper etwas verstehe, wird der Würzburger Magistrat, wenn er nach einem finanziell taktfesten Pächter seines Theaters sich umsieht, gerade nicht in Forderung stellen. Aber es begegnet, daß ein seiner literarischen Auslassungen wegen an ein bedeutendes Hoftheater als Direktor berufener Rigorist, um etwas Bedeutendes auch in der Oper zu leisten, sich einen Musiker besonders auswählt, welcher in seiner Vaterstadt, wo er aus patriotischen Rücksichten an das Dirigenten-

pult gestellt worden war, eine Reihe von Jahren über bewährt hatte, daß er überhaupt nie das Taktschlagen, gut oder schlecht, erlernen können würde. Dieser Fall wurde mir, als hier soeben im Vorkommen begriffen, in Karlsruhe berichtet. Was ist dazu zu sagen?

Man sollte aus diesen und ähnlichen Fällen schließen, die Schuld an der musikalischen Mißleitung der Oper an deutschen Theatern läge in der Unkenntnis der Direktoren derselben. Ich glaube auch, daß bei dieser Annahme nicht fehlgegriffen werden dürfte; nur dünkt es mich auch, daß man irren würde, wollte man sich von der Veränderung oder Umstellung der Faktoren des Theaterleitungswesens eine wirkliche Besserung erwarten. Sollte man nämlich meinen, der Fehler läge daran, daß man nicht etwa den Regisseur zum Direktor mache, so würde nach meiner Erfahrung dieser im Opernfache gar nicht einmal anzutreffen sein. Von der Wirksamkeit des Regisseurs in unseren Opernaufführungen müssen diejenigen eine Kenntnis haben, welche bei dem seltsamen Wirrwarr derselben sich beteiligt fühlen; der Außenstehende erfährt davon nichts als ein Chaos von Ungereimtheiten und Vernachlässigungen. Als Zeichen der Wirksamkeit des Regisseurs nahm ich auf dem, seiner früheren dramaturgischen und choreographischen Leitung wegen sich bevorzugt dünkenden, Karlsruher Hoftheater eine sonderbare Bewegung der Herren und Damen vom Chor wahr, welche, nachdem sie sich im zweiten Akte des „Tannhäuser" rechts und links als Ritter und Edelfrauen versammelt hatten, nun mit der Ausführung eines regelmäßigen „Chassé croisé" des Kontertanzes ihre Gegenüberstellung wechselten. Überhaupt fehlte es an diesem Theater, bei vorkommender Gelegenheit, nicht an Erfindung. Im „Lohengrin" hatte ich hier den Kirchengang Elsas im zweiten Akte dadurch verschönert gesehen, daß der Erzbischof von Antwerpen auf halbem Wege sich einfand und seine mit weiß baumwollenen Handschuhen geschmückten Hände segnend über die Braut ausstreckte. Diesmal sah ich im letzten Akte des „Tannhäuser" Elisabeth, nachdem sie am Souffleurkasten kniend ihr Gebet verrichtet, statt auf dem Bergpfade der Wartburg, also der Höhe, welcher Wolfram nachblickt, der Tiefe des Waldes zugewendet von dannen gehen: da sie infolge dieser Umwendung auch die auf ihren Weg zum Himmel deutenden

Gesten in ihrem pantomimischen Zwiegespräche mit Wolfram sich zu ersparen hatte, konnte diese Veranlassung zu einem tüchtigen Striche dem Kapellmeister nur erwünscht sein; und so sah sich denn Wolfram, der durch die plötzlich eintretenden düsteren Posaunen an die ihn umgebende Dämmerung erinnert wurde, auch von dem Nachblicken auf dem Bergpfade, welches ihm doch immer eine für den Gesang beschwerliche Seitenwendung des Kopfes gekostet hätte, dispensiert, wogegen er nun den Abendstern recht eindringlich in das Publikum hineinsingen konnte.

So und ähnlich ging es hier fort.

Da auf diese Weise von der Regie, welche in Köln beim Erscheinen der Königin der Nacht in der „Zauberflöte" es ruhig Tag bleiben ließ, nicht viel zu erwarten war, wandte ich meine Aufmerksamkeit wieder dem Kapellmeister zu. Von dieser Seite her war es immer wieder Mozart, welcher am übelsten mißhandelt wurde. Es könnte der Mühe lohnen, den ersten Akt der „Zauberflöte", genau so wie ich ihn zu hören bekam, auf das Zeugnis der Sänger hin Satz für Satz durchzugehen, um das Unglaubliche darzulegen: die ganz unvergleichliche dialogische Szene Taminos mit dem Priester, dessen vermeintliches Rezitativ in den sinnlosesten Notendehnungen vorgetragen wurde, hierzu das nicht endenwollende Largo des lieblichen Duettinos der Pamina mit Papageno, sowie das zum weihevollen Psalmen ausgearbeitete, bewegt pulsierende Sätzchen: „könnte jeder brave Mann solche Glöckchen finden!" würden allein genügen, uns einen Begriff von der Auffassung Mozarts unter der Pflege unsrer Konservatorien und Musikschulen der „Jetztzeit" zu geben! — Vielleicht wurde dagegen Meyerbeer von dieser Seite am wenigsten vergriffen, schon weil so viel davon gestrichen war, daß wenig zum Vergreifen übrig blieb. In Frankfurt erlebte ich einiges vom „Propheten", was sich musikalisch und szenisch recht sonderbar ausnahm: unter anderem begann der dritte Akt ohne jedes Orchestervorspiel; der Vorhang erhob sich (ich vermeinte zum Annoncieren einer eingetretenen Störung!), und sogleich fielen Chor und Orchester zusammen mit einem wütenden Tonstücke ein, was mich auf die Vermutung brachte, der Kapellmeister habe hier den rechten Strich nicht gefunden, welcher diese Szene mit einer ausgelassenen vorhergehenden in eine schickliche Verbindung hätte setzen

können. Wer fragt aber nach solchen Kleinigkeiten? Wir treffen hier auf eine ganze Familie, die es mit der Maxime des Franz Moor, mit Kleinigkeiten sich nicht abzugeben, aufrichtig zu halten scheint. Durch die empfangenen Eindrücke bereits zu einer gewissen Gefühllosigkeit abgestumpft, empfand ich kein Widerstreben dagegen, einer Aufführung meines „Fliegenden Holländers" in Mannheim beizuwohnen. Mich belustigte es, im voraus zu erfahren, daß diese, einen gültigen Opernabend kaum ausfüllende Musik, welche ich einst zur Aufführung in einem einzigen Akte bestimmt hatte, einer ganz besonderen Streichoperation nicht entgangen war: man sagte mir, die Arie des Holländers, sowie sein Duett mit Daland seien gestrichen, und man führe davon nur die Schlußkadenzen aus. Ich wollte das nicht glauben, aber ich erlebte es, und fand mich, da ich die Schwäche des Sängers der Hauptpartie erkannte, nur dadurch verdrießlich gestimmt, daß gerade die gedehnteren geräuschvollen Schlüsse allein ausgeführt wurden: jedenfalls war es mir aber erspart, die ausgelassenen Hauptstücke unrichtig und mangelhaft vorgetragen zu hören, und ich konnte mich damit trösten, daß diese Moorschen „Kleinigkeiten" mich nicht angingen. Dagegen betraf es mich nun, als ich im zweiten Aufzuge die Szene der Senta mit Erik nicht gestrichen fand: ein Tenorist, der das Unglück hatte, sogleich bei seinem Auftreten Ermüdung um sich zu verbreiten, schien auf der vollständigen Ausführung seiner Partie bestanden zu haben, und der Dirigent schien hierfür sich dadurch zu rächen, daß er das Tempo der leidenschaftlichen Liebesklagen Eriks mit regelmäßig ausgeschlagenen Vierteln zu einer wahrhaft peinigenden Breite ausdehnte. Hier litt ich an der Gewissenhaftigkeit des Dirigenten, welche jedoch am Schlusse des Aktes sich plötzlich zur Entzügelung vollster subjektiver Freiheit anließ: hier, wo der ausgeführtere Schluß, die peroratio, nach bedeutender Steigerung der Situation einen entscheidenden Sinn hat und daher bei der Ausführung stets auch in diesem Sinne auf das Publikum wirkt, hier übte der Herr Kapellmeister ein angemaßtes Amt als Zensor aus, und strich die Schlußtakte, einfach, weil sie ihn ärgerten, während es ihn mit Behagen erfüllt zu haben schien, bei seinen Strichen im ersten Aufzuge gerade nur die Schlußphrasen ausführen zu lassen. Da glaubte ich denn, mit meinem Studium dieses selt-

samen Dirigentencharakters zu Ende zu sein, und war zur Fortsetzung desselben nicht mehr zu bewegen. Aber etwas Hübsches erfuhr ich bald darauf. Ein am Mannheimer Theater neuangestellter Dirigent fand sich veranlaßt, zur Feier des Antrittes seiner Funktionen dem erstaunten Publikum den „Freischütz“ zum ersten Male ohne Striche vorzuführen. Das hatte also niemand bedacht, daß auch im „Freischütz“ zu streichen gewessen war!

Und in solchen Händen, in solcher Pflege befindet sich die deutsche Oper! Wüßten dies die in allen ihren Vorführungen so genauen und gewissenhaften Franzosen, wie würden sie sich über den Einzug der gediegenen deutschen Kunstpflege im Elsaß freuen! —

Für dieses ganz nichtswürdige, außerdem durch lebenslängliche Anstellungen und sorgfältig gepflegte städtische Familienkoterien unantastbar gehegte, oft halbe Jahrhunderte lang an unfähige Personen sich heftende, deutsche Kapellmeisterwesen dürfte es ein einziges, wirksam belebendes Korrektiv geben, nämlich die Begabung und der gute Sinn der Sänger selbst, welche offenbar zunächst unter jenem Unwesen zu leiden haben, und schließlich doch die Aufmerksamkeit und den Beifall des Publikums einzig in Anspruch nehmen.

Sehen wir nun aber, in welcher Weise gerade diese unter jenem entwürdigenden Regime degenerieren.

Schon bei einer kürzlich vorgekommenen Gelegenheit sprach ich mich dahin aus, daß ich bei dem Aufsuchen geeigneter Sänger für die von mir beabsichtigten Bühnenfestspiele viel weniger um das Antreffen guter Stimmen, als um das unverdorbener Vortragsmanieren besorgt sei. Nun muß ich bezeugen, daß mir nicht nur mehr gesunde Stimmen, als ich nach der üblen Beschaffenheit derselben bei unsren größten Hoftheatern dies vermuten durfte, sondern auch fast durchweg bessere Anlagen zur dramatischen Sprache vorkamen, als ich dies noch vor zehn Jahren fand, wo die abscheulich übersetzten fremden Opern fast einzig noch auf den deutschen Theatern grassierten. Will man diesen Gewinn, wie einigen Freunden es erschien, dem Umstande zuschreiben, daß seitdem die Sänger immer häufiger in meinen Opern gesungen, ja daß die jüngeren von ihnen zumeist mit dem Erlernen meiner Opern ihre Laufbahn begonnen haben, so würde

hiermit für die Wirksamkeit meiner Arbeiten ein sehr empfehlendes Zeugnis ausgestellt sein, welches die Herren Singelehrer und Professoren unsrer Konservatorien wohl zu einer minder feindseligen Beachtung meiner Werke bestimmen sollte.

Bei den hier bezeichneten guten Anlagen, ja Tendenzen der Sänger, war es mir zunächst nun wieder unbegreiflich, wie undeutlich und eigentlich sinnlos ihre Leistungen blieben. Bis zu irgendwelcher künstlerischen Ausbildung war keiner der von mir beobachteten Sänger gelangt. Einzig bemerkte ich an einem Tenoristen, Herrn Richard, welcher in Frankfurt den Propheten sang, daß er künstlerische Ausbildung sich ernstlich angelegen sein lassen, und hierin es auch zu einer gewissen Vollendung gebracht hatte. Dieser hatte unverkennbar die Vortragsmanier der neueren französischen Tenoristen, wie sie in dem liebenswürdigen Sänger Roger ihren bestechendsten Vertreter gefunden hatte, sich anzueignen gesucht, und dieser entsprechend die Ausbildung seiner an sich etwas spröden Stimme mit großem Fleiße betrieben: ich hörte hier dasselbe Volumen, welches den durch die italienische Schule gebildeten Tenoristen der französichen Oper längere Zeit zu eigen war. Hier traf ich offenbar auf einen Künstler; nur berührte mich seine Kunst befremdlich: es ist die systematisch ausgebildete „Harangue", welche ewig die französische Kunst beherrschen wird, und welche auf die Erfordernisse des deutschen dramatischen Gesangsstiles, in betreff der hier nötigen Einfachheit und Natürlichkeit des ganzen Gebarens, nie mit Glück angewendet werden kann. Allerdings dürfte ein solcher Künstler uns fragen, wo er denn diesen Stil in Ausübung antreffen sollte, um nach ihm sich bilden zu können?

An der Seite dieses Sängers zog vorzüglich ein Fräulein Oppenheimer, welche die berühmte Mutter des Propheten sang, meine sehr ernstliche Beobachtung auf sich. Außerordentliche Stimmittel, fehlerlose Sprache und große Leidenschaftlichkeit in den Akzenten zeichneten diese stattliche Sängerin aus. Auch sie hatte sich unverkennbar zur „Künstlerin" ausgebildet: was ihre Leistungen, bei allen soeben bezeichneten Vorzügen, dennoch bis zur Widerwärtigkeit unerfreulich machte, war hier die in der Aufgabe liegende dramatische wie musikalische Karikatur. Wohin muß solch eine Propheten-Mutter-Sängerin endlich noch geraten, wenn sie nach allen matt lassenden Übertrei-

bungen eines lächerlichen Pathos von neuem noch Effekt machen will? Die Aufführung einer solchen Meyerbeerschen Oper auf unsren größeren und kleineren Theatern ist die Ausübung alles Unsinnigen und Nichtswürdigen, was eine gequälte Phantasie sich nur vorführen kann, und wobei das Entsetzlichste der stupide Ernst ist, mit welchem das Lächerlichste von einer gaffenden Menge aufgenommen wird.

Da ich auf das hier Berührte noch zurückkommen werde, gehe ich jetzt zu einer Bezeichnung der Leistungen derjenigen Sänger über, welchen jene soeben erwähnte „künstlerische“ Ausbildung noch nicht, oder nur in geringem Grade geglückt war. Insoweit hier „Bildung“ hervortrat, war dies leider nur an den abscheulichsten Unarten zu bemerken, welche das Bestreben, am Schlusse der Phrase mit jener „Harangue“ Effekt zu machen, ausdrückten.

Hierin zeigte sich nun das ganze traurige System der Vertragsweise unsrer heutigen Opernsänger, dessen Ausbildung folgendermaßen zu erklären ist.

Gänzlich ohne Vorbild, namentlich für den deutschen Stil, gelangen unsre jungen Leute, oft aus dem Chore heraustretend, meistens ihrer hübschen Stimme wegen, zur Verwendung für Opernpartien, für deren Vortrag sie einzig vom Taktstocke des Kapellmeisters abhängen. Dieser verfährt nun, ebenfalls ohne alles Vorbild, oder auch etwa von den Professoren unsrer Konservatorien, welche wiederum nichts vom dramatischen Gesange, ja nur von der Opernmusik im allgemeinen verstehen, angeleitet, in der zuvor von mir bezeichneten Weise; er gibt seinen Takt, nach gewissen abstrakt-musikalischen Annahmen, als Viervierteltakt, das heißt: er schleppt, oder als alla breve, das heißt: er jagt; und nun heißt es: „Sänger, finde dich darein! Ich bin der Kapellmeister und habe das Tempo zu bestimmen!“ Es hat mich wirklich gerührt, die leidende Ergebenheit zu gewahren, mit welcher ein Sänger, welchen ich darüber, daß er sein Stück überjagt oder verschleppt habe, apostrophierte, mir erklärte, er wisse das wohl, aber der Kapellmeister täte es nun einmal nicht anders. Dagegen haben diese Sänger den ihnen einzig erschienenen Vorbildern, nämlich jenen „Künstlern“ aus der Meyerbeerschen Schule das e i n e abgesehen, wie und wo sie für die Leiden der Unterworfenheit unter das Tempo des Kapellmeisters

sich rächen und sogar zur Glorie eines stürmischen Applauses aufschwingen können: dies ist die Fermate am Schlusse, wo nun der Dirigent nicht eher niederschlagen darf, als wann der Sänger fertig ist. Diese Fermate mit der Schluß-Harangue ist das große Geschenk, welches der selige Meyerbeer den armen Opernsängern noch weit über sein Leben und Wirken hinaus testamentarisch vermacht zu haben scheint: hier hinein wird alles gepackt, was von Gesangsunsinn und frecher Herausforderung irgend je an guten oder schlechten Sängern wahrgenommen worden ist. Sie wird unmittelbar vor der Rampe an das Publikum appliziert, was den besonderen Vorteil darbietet, daß der Sänger, selbst wenn er nicht „abzugehen" hat (was allerdings zur Verstärkung der Herausforderung unerläßlich ist), dennoch, indem er mit wütender Heftigkeit in den Rahmen der Bühne zu seinen verlassenen Kollegen sich zurückwendet, einen „Abgang" zu fingieren vermag.

Dieses alles erfüllt nun seinen Zweck, zumal in Meyerbeerschen Opern, wo es dennoch auch, wie ich es schließlich an einem Beispiele nachweisen will, durch Übertreibung fehlschlagen kann. Die Schwierigkeit für unsre armen Sänger besteht aber darin, wie dieses Effektmittel auch in den ehrlichen Musikstücken unsrer älteren Komponisten anzubringen sei. Da diese unberatenen, vom Kapellmeister und seinem Takte gemißhandelten kunst- und sinnlosen Leute mit ihrer eigentlichen Arie oder Phrase so gar nichts anzufangen wissen, und diese eben nur wie eine unverstandene Aufgabe mühsam hersagen müssen, verfallen sie darauf, sich wenigstens der Schlußnote ihres Gesanges im Sinne jener Harangue zu bemächtigen; hier wird dann einige Zeit angehalten und geschrien, um das Publikum an seine Pflicht zu mahnen, und der Kapellmeister — siehe da! — drückt ein Auge seiner Bildung zu und — hält ebenfalls an.

Hierüber apostrophierte ich nun wieder einmal einen Kapellmeister, welcher in einer Aufführung der liebenswürdigen Oper Aubers „Der Maurer und der Schlosser" dem Sänger des Roger den Schlußtakt seiner fast hinreißend bewegten Arie im dritten Akte mit jenem Effektmittel auszustatten erlaubt hatte. Die Entschuldigung des Kapellmeisters erklärte mir nun, daß es sich hierbei um Humanität handelte; leider sei nämlich das Publikum einmal so, daß es dem bloßen korrekten Vortrage

einer solchen Arie keinen Beifall mehr zolle; würde der eine Sänger auch seinen (des Kapellmeisters) Ansichten über einen solchen Vortrag sich unterordnen, und somit auch den Schlußtakt, nach des Komponisten Vorschrift, einfach absingen wollen, wofür er jedenfalls ohne Applaus entlassen werden dürfte, so käme bald ein anderer Sänger, welcher den Schlußtakt sich nicht entgehen ließe, und dadurch es zu einem Applause bringen würde, worauf es dann heißen müßte, dieser habe gefallen und jener nicht. Also? — Diesmal nahm ich mir aber doch die Mühe, dem Herrn Kapellmeister darüber zuzusetzen, daß jener freundliche und sehr wohl begabte Sänger der vorangegangenen Aufführung des „Maurer" auch ohne diesen widerwärtigen Schlußeffekt sehr gut es verstanden haben würde, das Publikum zu lebhaftester Teilnahme für sich zu gewinnen, wenn er ihn dazu angeleitet, ja durch ein richtiges Tempo es ihm nur ermöglicht haben würde, die ganze Arie, und zwar Takt für Takt, so vorzutragen, daß eben die Arie, und nicht der Schlußtakt den Beifall hätte hervorrufen müssen. Ich wies ihm dies nun daran nach, daß ich das Thema der Arie im richtigen Tempo und mit dem entsprechenden Ausdrucke ihm selbst vorsang, und diesem ebenso den verhetzten Vortrag des Sängers im falschen Tempo zur Vergleichung nachfolgen ließ: was denn allerdings selbst auf ihn so drastisch wirkte, daß ich für diesmal recht erhielt.

Indem ich mir vorbehalte, den Grund klar zu bezeichnen, aus welchem auch unsre Kapellmeister, namentlich die jüngeren unter ihnen, für ihre Unkenntnis der wahren Bedürfnisse der Oper und der dramatischen Musik überhaupt ebenso zu entschuldigen sind, wie die unter dieser Unkenntnis leidenden Sänger, möchte ich fürerst nur noch das Bild der Verwahrlosung, welcher unter den berührten Umständen die Aufführungen unsrer Operntheater verfallen sind, einigermaßen vervollständigen.

Hierzu knüpfe ich an die zuletzt genannte Aufführung einer Oper vom bescheidensten Genre, eben jener Auberschen „der Maurer und der Schlosser", an. Wie leid taten mir hier sowohl das Werk wie unsre Sänger! Welchem Kenntnisvollen ist nicht diese frühere Oper des letzten wirklichen französischen Nationalkomponisten zu einem freundlichen Merksteine für die

Beurteilung der eigentümlichen liebenswürdigen Anlagen des französischen Bürgerwesens geworden? Gewiß gereichte es der Entwicklung des deutschen Theaters nicht zum Nachteil, gerade ein Werk dieser Art sich zu eigen zu machen, was eine Zeitlang vollständig gelungen zu sein schien, da hier auch unsre natürlichen Anlagen für das gemütliche Singspiel, ohne alle Nötigung zur Affektation, eine gesund assimilierbare Nahrung gewinnen konnten. Nun betrachte man heutzutage eine Aufführung dieses Werkes, und noch dazu von Sängern, wie denen des Darmstädter Hoftheaters, welchen ich durchgängig das Zeugnis guter natürlicher Begabung auszustellen mich gedrungen fühle! An nichts wie die grotesken Effekte der neueren französischen Opern gewöhnt, deren nagelneueste Erzeugnisse nach dem Belieben eines zu oberst leitenden Geschmackes gerade hier zu allererst auf deutschen Boden verpflanzt werden mußten, hatte dieses Darstellungspersonal jeder Übung im Natürlichen verlustig zu gehen. So befand sich für die Aufführung dieser ungezierten heiteren Oper jetzt kein Mensch an seinem rechten Platze; die kleinen, aber wirksam zugeschnittenen Gesangsstücke, davon auch nicht eines im richtigen Tempo aufgefaßt, oder durch den richtigen Vortrag verständlich gemacht wurde, glitten seelenlos durch einen, von „großen Opernsängern" wie mit gebührender Verachtung behandelten, sinnlos gewordenen Dialog dahin. Da dieser Dialog, und in ihm die Komik, diesmal fast zur Hauptsache erhoben schien, mußte denn aber auch hier nach den zum Opernstile erhobenen Effektmitteln ausgesehen werden, und so fand es sich, daß eine quietschende Tabaksdose und eine aus Versehen der Rocktasche entzogene Wurst (frühere Extempores irgendwelcher Komiker) als einzige traditionell gepflegte Wirkungsmittel für einen Dialog in Anwendung kamen, der, bei nur einigem sinnvollen Eingehen auf ihn, von wahrhaft erwärmender Komik erfüllt ist. So ist es aber: den eigentlichen Text, d. h. den wirklichen realen Inhalt eines Werkes, kennen unsre Operisten gar nicht mehr; sondern, wie Lumpensammler, haken sie hier oder dort nur einen Effektlappen zu der ihnen nötig gewordenen Beifallsjacke auf. — Doch ward mir an diesem Abende bemerklich, worauf das Ganze eigentlich abzielte: die arme Aubersche Oper war nur ein Vorspiel zu einem Ballett, worin Blumenfeen und andere wunderschöne Wesen zum Vorschein kommen

sollten. Daß ich diesen den Rücken wandte, bezeichnete mich der Intendanz allerdings wohl als einen Barbaren! —

Die Wärme, mit welcher ich mich hier für Aubers so unschuldiges Singspiel verwende, wird mich hoffentlich für die steigende Kälte entschuldigen, mit welcher ich anderer, höherer Kunstleistungen der von mir besuchten Operntheater zu gedenken habe. Während das Verhältnis der Wiedergebung zu der Aufgabe immer dasselbe blieb, steigerten sich die aus diesem Verhältnisse hervorgehenden Übelstände nur um so höher, als die Aufgabe höher gestellt war, und die überreizte Empfindlichkeit hiergegen wurde beim Zuhörer endlich zur Empfindungslosigkeit. Ich erkläre, daß ich jeden der auf dem kleinen Theater zu Würzburg von mir angetroffenen Sänger und Sängerinnen für eine vorzügliche dramatische Aufführung gut zu verwenden mich getraue, sobald mir dies in einer ihren Anlagen entsprechenden Weise und unter richtiger Anleitung auszuführen gestattet sein würde. Daß ich hier vom „Don Juan" nur einen Akt mir anhören konnte, lag vorzüglich an der Mißleitung von seiten des Dirigenten, zu welcher eine alle Vorstellung überschreitende Sinnlosigkeit der Regie das Ihrige hinzufügte, um mir den ferneren Aufenthalt im Theater zu verleiden. Jeder der Sänger war eigentlich gut begabt; zum Teil verbildet, aber meines Bedünkens noch nicht unkorrigierbar schien mir nur die Hauptsängerin, Donna Anna, deren Wärme übrigens sehr für sie einnahm: die meisten aber befanden sich einer von ihnen durchaus unverstandenen, und nur nach dem gemeinen Opernschema ihnen vertraut gewordenen Aufgabe gegenüber. Mit einer ungemein kräftigen Stimme und tüchtiger Sprache ausgestattet, sah ein junger Mann von stark burschikosen Manieren und ziemlich roher Haltung sich dazu angewiesen, uns den Inbegriff eines verführerischen, andalusischen Kavaliers, nach welchem sich Mozarts Oper benennt, durch seine Vorführung zu verdeutlichen. Aber, der „Don Juan" mußte es sein: und nun ward Takt dazu geschlagen. —

Im Grunde genommen merkt man den Personalen leicht an, daß sie sich bei solchen Aufführungen klassischer Werke nicht wohl fühlen; ein anderes Leben pulsiert in ihnen, wenn die Opern mit den „Fermaten" darankommen, was den Werken Meyerbeers jedenfalls ein noch gar nicht abzumessendes langes

Leben zu verleihen verspricht. Ihre ausgesprochene Neigung auch für meine Opern hat daher in dem Betrachte, daß sie darin doch nie zu rechter Wirkung gelangen, etwas Rührendes.

Wie aber sollte ihnen hier eine, dem mit Meyerbeerschen Partien zu erzielenden Erfolge gleich kommende Wirkung ermöglicht sein, da hier jeder Erfolg nur in der Wirkung des Ganzen der Leistung liegen kann, während dort jede Phrase, vermöge der ihr angehefteten Schlußtirade, zu einem Effektmittel vorbereitet ist? Von dieser Wirkung des Ganzen haben unsre Sänger nun wirklich auch eine recht deutliche Ahnung, und sie ist es wohl, welche sie zu meinen Opern hinzieht: aber eben dieses Ganze wird ihnen von den Kapellmeistern zerstückelt! So oft ich noch einen Sänger, welcher mich interessierte, in einer Partie meiner Opern überhörte, sah er sich im Verlaufe der Szene plötzlich zum Abbrechen genötigt, weil hier der Strich seines Herrn Kapellmeister kam und er nicht weiter gelernt hatte. Setzte ich diesem Sänger jetzt auseinander, um was es sich hier handele, und welche Bedeutung für seine ganze Rolle gerade das in der ausgestrichenen Stelle Enthaltene habe, so durfte ich wohl an der Beschämung des so leicht Belehrten merken, wo einzig mir Hoffnung auf richtiges Verständnis vorbehalten sei. Aber in solch nebelhaftem Zustande eines ganz kindischen Unbewußtseins werden selbst die bestbegabten Sänger unsrer Theater über die ihnen von mir gestellten Aufgaben erhalten: was bleibt ihnen von diesen nun noch als erkenntlich übrig.

Dies müssen wir näher betrachten.

Das, was den Sängern bei Opern wie den meinigen, sobald diese in der von den Kapellmeistern beliebten Verstümmelung vorgelegt werden, unerkenntlich bleiben muß, ist jedenfalls der dramatische Dialog, an dessen wirksamer und schnellverständlicher Durchführung und Ausbildung anderseits dem Autor alles gelegen war, weshalb er eben auch hierin seine ganze musikalische Kunst setzte. Da nun gerade ich den eigentlichen Monolog, welcher sonst in Form der Arie eine ganze Oper mit aufeinander folgenden Selbstgesprächen anfüllte, fast gänzlich aufhebe, so läßt sich jetzt leicht denken, wie der Sänger, welcher die zerstückten Teile des Dialoges nur nach dem Schema des Monologes noch aufzufassen suchen muß, hier mit einer Musik zurecht kommen mag, deren ganzer Charakter nur aus der dialogischen

Lebendigkeit verstanden werden kann. Notwendig bleibt ihm jetzt nichts weiter übrig, als nach den Effektstellen der gemeinen Oper auszuspähen, und für solche zu nehmen was ihm irgend dazu geeignet dünkt. Daher nun auch das beständige Heraustreten aus dem Rahmen der Handlung, für welche er in einem korrekten Dialoge kein Band mehr findet: statt mit der Rede an die Person, an welche sie gerichtet ist, sich zu wenden, apostrophiert er mit ihr an der Rampe das Publikum, so daß ich in solchen Fällen öfter mich veranlaßt fand, mit jenem ärgerlichen Juden zu fragen: „was sagt er das mir, und nicht seinem Nachbar?"

Wer nun als Ergebnis dieser durchgehends herrschenden Vortragsweise unsrer Sänger etwa annehmen möchte, daß auf diese Art wenigstens auch die gemeine Wirkung hiervon auf das Opernpublikum, wie sie sich im häufig unterbrechenden Applause kundgibt, zum Vorteile z. B. meiner Opern nicht ausbleiben dürfte, der würde sich wiederum sehr irren: hier wirkt nur, was im Sinne der Anlage des Ganzen richtig verstanden wird; was in diesem Sinne undeutlich bleibt, läßt das Publikum also auch teilnahmlos. Hiervon kann sich jeder überzeugen, der die Wirkung eines richtig und ohne Kürzungen ausgeführten Aktes, oder auch nur einer Szene einer meiner Opern mit derjenigen einer verstümmelten Ausführung davon vergleicht. In Magdeburg hatte vor einigen Jahren ein Theaterdirektor den guten Mut, auf einer völlig unverkürzten Aufführung des „Lohengrin" zu bestehen: der Erfolg hiervon lohnte ihm so sehr, daß er die Oper in sechs Wochen sechsundzwanzig Mal vor dem Publikum dieser mittleren Stadt bei stets vollen Häusern geben konnte. Aber daß solche Erfahrungen zu gar keiner Belehrung führen, dies läßt auf eine wahrhaft böswillige Gemeinheitstendenz der Theaterleitungen schließen.

Jedoch sind auch diese mitunter zu entschuldigen, und die Gründe ihrer Fehlgriffe in einem allgemeinen Verhältnisse tiefer künstlerischer Entsittlichung zu suchen. Die Theaterdirektion zu Bremen bezog die ausgeschriebenen Orchesterstimmen mit der Partitur der „Meistersinger" von deren Verleger: dieser, vermutlich in der Sorge, dem kleineren Bremer Theater die Aufführung meines Werkes zu erleichtern, hatte jene Stimmen nach denen des Mannheimer Theaters, weil dieses als das beststreichendste bekannt war, kopieren lassen. Der tüchtige Kapell-

meister des Bremer Theaters erkannte alsbald den Übelstand, daß eine Unzahl von Stellen der Partitur in diesen Stimmen gar nicht ausgeschrieben war, und konnte, da die zur Aufführung bestimmte Zeit drängte, nur einiges noch restituieren, mußte aber namentlich den letzten Akt, für welchen jedoch der treffliche Darsteller des Hans Sachs mindestens seinen Monolog zu retten wußte, in der Mannheimer Strichjacke bestehen lassen. Hier zeigte es sich nun wieder ganz ersichtlich, welchen Erfolg ein solches Verstümmelungsverfahren nach sich zieht. Sowohl dem Publikum als mir selbst ward es möglich, der Aufführung der verhältnismäßig wenig gekürzten ersten beiden Akte mit Teilnahme zu folgen: gerade der dritte Akt, welcher bei den ersten Aufführungen des Werkes in München am allerlebhaftesten wirkte, so daß die Zeitdauer gänzlich unbeachtet blieb, ermüdete hier das Publikum und versetzte mich, der ich endlich mein Werk gar nicht wieder erkannte, in die allerpeinlichste Zerstreutheit: die in einem teilweise exzentrischen Dialoge sich aussprechende Handlung ward, bei den frech eintretenden Lücken desselben, schattenhaft unverständlich, so daß sich die gute Laune der Darsteller verlor, und nun auch, was höchst belehrend ist, der Dirigent, welcher bis dahin sich fast ununterbrochen im richtigen Tempo erhalten hatte, von einem Mißverständnisse in das andere verfiel; in der Weise, daß Evas enthusiastischer Erguß an Sachs überhetzt und dadurch unverständlich, das Quintett verschleppt, und dadurch unzart und schwunglos, der Meistergesang W a l t h e r s mit dem daraus sich bildenden breiteren Chorgesange aber heftig und roh herabgesungen wurde. Dies ließ mich auf den Charakter anderweitiger Aufführungen meines Werkes an deutschen Theatern schließen, wobei ich davon auszugehen hatte, daß ich gerade hier, in B r e m e n, dieser Aufführung im übrigen manches Vorzügliche zusprechen durfte.

Wirklich regte es zu besonderer Wehmut an, die unvertilgbaren Gebrechen des deutschen Theaterwesens gerade in den Leistungen guter und freundlicher künstlerischer Kräfte auffinden zu müssen. Wir sind hier oft nahe daran, durchaus nur noch erfreut zu sein, indem wir gute Mittel und guten Willen zum Richtigen sich wenden sehen; wogegen es uns nun desto heftiger wieder zur Abwendung davon treiben muß, wenn alle guten Ansätze plötzlich sich der Entartung zuneigen, und wir demnach

auch gar kein Bewußtsein der Kunst, sondern nur Abhängigkeit von den verwahrlosten Zuständen einer gänzlich unechten Bildung antreffen.

Daß wir ganz in derselben Lage nun auch das Theaterpublikum der Oper gegenüber antreffen, vollendet das hoffnungslose Bild, das wir hiervon mit uns nehmen. Eine dumpfe Bewußtlosigkeit liegt hier auf jeder Physiognomie gelagert: anteillos an allem, was zwischen Bühne und Orchester vorgeht, erwacht alles aus einer tauben Schläfrigkeit nur, wenn die unabweisbare Harangue des Sängers, gleichsam als Schicklichkeitsbezeichnung der Uneingeschlafenheit, einen Applaus herauslockt. Keine Miene verzieht sich hier, als die der Neugierde auf die nachbarlichen Theaterbesucher selbst: auf der Bühne kann das Schmerzlichste oder das Heiterste vorgehen, keine Bewegung verrät die mindeste entsprechende Teilnahme; es ist „Oper", da gibt es weder Ernstes noch Heiteres, sondern — Oper, und man wünscht, daß die Sängerin etwas Hübsches singe. Und hierzu hat man sich jetzt die Theater mit erstaunlichem Luxus hergerichtet; alles prahlt in Samt und Gold, und der breit offene behagliche Fauteuil scheint zum Hauptgenusse des Theaterabends hergerichtet worden zu sein. Von nirgends her bietet sich hier ein Blick auf die Bühne, in welchen man nicht einen großen Teil des Publikums mit einschließen müßte; die hellerleuchtete Rampe der Vorderbühne ragt mitten in die Proszeniumsloge herein; unmöglich ist es, dort die Sängerin zu beachten, ohne zugleich das Lorgnon des sie begaffenden Opernfreundes mit in Ansicht nehmen zu müssen. So ist keine scheidende Linie aufzufinden, welche den angeblichen künstlerischen Vorgang von denjenigen, für welche er vorgeht, auseinander hielte. Beides verschmilzt zu einem Brei von widerlichster Mischung, in welchem nun der Kapellmeister seinen Taktstock als Zauberquirl des modernen Hexensudels herumdreht.

Namentlich ekelte mich hierbei die Frechheit in der nackten Ausstellung des szenischen Geheimnisses vor den Augen der Gaffer: was nur durch eine wohlberechnete Entfernung wirken kann, glaubt man nicht nahe genug an das grelle Lampenlicht des äußersten Vordergrundes rücken zu können. Wie aus dem Werke des Tondichters jede organische Verbindung gelöst wor-

den ist, so geht es nun auch szenisch auf dem Theater her; immer muß etwas aus dem szenischen Ganzen herausgerissen werden, um es vorn an der Rampe dem Publikum zu präsentieren. In jener bereits erwähnten Frankfurter „Propheten"-Aufführung sah ich in der berühmten Kirchenszene die nicht minder berühmte Fides aus dem äußersten Vordergrunde eigens heraustreten, um an der Rampe mit wütendem Akzente die Verfluchung ihres Sohnes auszustoßen, nach welcher sie sich wieder einen Effektabgang hinter das Proszenium einlegte: da dieser nun doch den beabsichtigten Applaus nicht hervorrief, kam Fides wieder demütig auf die Szene heraus und kniete zu den übrigen Betenden nieder, um, wie erforderlich, beim Eintritte der Katastrophe zugegen zu sein. Der wunderliche Unsinn dieses Benehmens erhellt nun, wenn man weiß, daß Fides vom Anfange dieser Szene an sich unter dem Volke befinden soll, mit diesem zum Kirchengebete „salvum fac regem" sich auf die Knie nieder senkt, und nun in einer Pause des Gesanges sich düster grollend mit dem unheimlichen Fluche vernehmen läßt, welcher, um der Anlage der Situation verständlich zu entsprechen, nicht gedämpft genug hervorgebracht werden kann. Allerdings verfehlte jene Sängerin diesmal die beabsichtigte Wirkung; sie wurde nicht applaudiert, aber auch nicht ausgelacht; keine Miene im Publikum bezeugte, daß der ganz lächerliche Vorgang von ihm als solcher beachtet worden sei, wie überhaupt das Allerunsinnigste, die groteskeste Übertreibung, von niemand empfunden ward. Nur einmal lachte ein höherer Offizier hinter mir: es galt dies einem im Krönungszuge daherschreitenden Bischofe, in welchem der Lacher etwa seinen Bedienten erkannt haben mochte. —

Beschränkte sich dieser Geist der Somnolenz alles künstlerischen Wahrgefühls einzig auf seine degradierende Wirksamkeit in unsren Operntheatern, so wäre am Ende mit Aufgebung des Dramas noch darüber hinweg zu kommen. Leider aber ist es gewiß, daß der Geist unsres ganzen öffentlichen Musiklebens von dort beeinflußt und zu wahrhaft schmachvoller Entartung geführt wird. Das eigentliche Volk erhält in seinen Gartenkonzerten und Wachtparademusiken gerade nur einen nachträglichen Aufguß des Gebräues der Operntheater vorgesetzt. Von hierher beziehen unsere Musikkorps ihre musikalische Nahrung,

und worin diese nun bestehen muß, das möge man erwägen. Das Tempo und die ganze Ausführungsweise des Theaters geht auf die Dirigenten dieser populären Orchester als einzig zugängliches Vorbild über, und so oft wir hier große Mißverständnisse antreffen, erhalten wir stets zur Entschuldigung, daß es so und nicht anders in einem großen Theater gehört worden sei. Mir widerfuhr kürzlich zu öfteren Malen die sehr freundliche Ehre, von Militärkorps durch den Vortrag von Stücken aus meinen Opern begrüßt zu werden: von ihren Leistungen meistens aufrichtig erfreut und wahrhaft gerührt, konnte ich den vortrefflichen Dirigenten derselben nicht verbergen, daß ich gewisse Hinweglassungen und fehlerhafte Tempi, welche ich unter anderem im ersten Finale des „Lohengrin" überall ganz gleichmäßig zu bemerken hatte, mir nicht wohl zu erklären wüßte: worauf ich dann erfuhr, daß sie ihre Arrangements z. B. nach der, für authentisch geltenden, Dresdener Hoftheaterpartitur veranstaltet hätten, in welcher die von mir vermerkten gestrichenen Stellen gänzlich ausgelassen wären; außerdem aber höre man das Tempo so und nicht anders auf allen Theatern. Wer nun jemals dazu gelangt sein sollte, den Schlußallegrosatz gerade dieses ersten Finales aus „Lohengrin" vollständig und richtig aufgeführt zu hören, der mache sich jetzt einen Begriff von meinen Empfindungen bei der Anhörung des im rasendsten Tempo heruntergeschluderten Stumpfes eines Tonstückes, welches ich mich bemüht hatte wie einen wohlgebildeten Baum mit Ästen, Zweigen und Laubwerk von mir aufwachsen zu lassen! — Meine Erklärungen hierüber betrafen die meistens tüchtigen und mir sehr ergebenen Kapellmeister jener Musikkorps zu höchster, oft verwirrender Überraschung. „Woher sollten wir es besser wissen? Nirgends hören wir es ja anders?" Dies war die Antwort, die mir allein zuteil ward.

Und nun ein ganzes Volk, welchem seine Musik einzig in diesem Geiste vorgeführt wird?

Doch nein! Dafür sorgen ja jetzt unsre Konservatorien und musikalischen Hochschulen, daß der echte Geist der Musik gehörig gepflegt und erhalten werde. Zwar ließe es sich fragen, wer denn dafür sorge, daß diese Schulen selbst wieder im rechten Geiste geleitet und mit wirklich verantwortungsfähigen Lehrern besetzt würden? Am Ende müßte man doch immer

wieder darauf zurückkommen, wie die Musik im allgemeinen bei uns betrieben werde, und ob aus dem Geiste, in welchem dies geschähe, eine Gewährleistung für den richtigen Sinn der obersten Leiter zu gewinnen sein könne. Auf diesen öffentlichen Musiksinn haben diese Institute nun aber gar keinen Einfluß, als höchstens eben diesen, daß sie uns unfähige Dirigenten in die Orchester und namentlich zu den Theatern schicken. Immer in der Stellung des Fuchses zur Weintraube in bezug auf die Oper, der keiner jener ehrwürdig sich gebarenden Konservatoriumsdirektoren mit einem gehörigen Erfolge beizukommen vermag, betreiben diese Herren ihre Musik ganz für sich. Da werden Trios, Quintetten, Suiten und Psalmen untereinander abgespielt, so recht unter sich, d. h. im Grunde genommen für die Herren Komponisten oder Exekutanten allein; dazu aber werden die vermögendsten und somit einflußreichsten Familien der Stadt fleißig eingeladen, mitunter, und namentlich in Zeiten der Gefahr, wohl auch gastlich dabei bewirtet: denen wird nun beigebracht, wie das, was sie hier hörten, eigentlich die rechte Musik, wogegen, was da draußen vorgehe, von schlechtem Tone sei. Sollen nun einmal diese vermögenden und einflußreichen Familien zur rechten Hilfe in derjenigen Region der öffentlichen Musik, wo eine kräftige Hilfe einzig etwas dem allgemeinen Geiste Ersprießliches fördern kann, angerufen werden, so sind alle Zugänge mit pietistischen Türhütern versperrt, sowie die großen Zeitungen in Beschlag genommen, um ja nichts anderem als der gehörig dirigierten Verleumdung und Beschimpfung Tür und Spalten offen zu halten. Frägt man nun, womit sie selbst die Verheißungen „reiner" Musikgenüsse, ohne welche kein Gläubiger schließlich doch recht glauben will, zu erfüllen versuchen, so erfährt man einmal etwas von einem ganz herrlichen, durchaus klassischen, Händelschen „Salomon", zu welchem der selige Mendelssohn selbst für die Engländer die Orgelbegleitung gesetzt hat. So etwas muß ein uneingeweihter Musiker, wie ich, einmal mit angehört haben, um sich einen Begriff davon zu machen, woran diese Herren von der „reinen Musik" ihre Gläubigen sich zu ergötzen nötigen! Aber diese tun es. Und herrliche Musiksäle bauen sie ihren hohen Priestern auf: darin sitzen sie, verziehen keine Miene, lesen im Texte nach, wenn oben auf dem Bretterbau ihre lieben Verwandten

Jehova-Chöre singen und Jupiter selbst ihnen den Takt dazu schlägt. Dergleichen erlebte ich zu Düsseldorf, während man an anderen Orten sehr bedauerte, daß ich nicht zur rechten Zeit gekommen wäre, um ganz dasselbe auch dort erleben zu können! — —

In Köln begegnete es mir, vor Befreundeten mich mündlich vernehmen lassen zu dürfen; in sehr wohlwollender Weise ward in einer Zeitung hierüber berichtet, namentlich aber hervorgehoben, daß ich bei ähnlichem persönlichen Verkehre mich ungleich milder ausspräche, als in meinen schriftlichen, für die Öffentlichkeit bestimmten Auslassungen, wo es schiene, als ob ich meine Feder in Gift tauche. Gewiß ist es wohl etwas anderes, wenn ich aus mir spreche, oder zur Öffentlichkeit schreibe: hier habe ich eine Feder einzutauchen, und die Öffentlichkeit bietet mir hierfür eben nicht Honig. Doch will ich gerade von einem gewissen Kölner Giftfasse, welches ich nicht mit der lieblichen Eau de Cologne verwechseln will, ausgehend, in recht optimistischem Sinne den Bericht meines „Einblickes" beschließen, indem ich mit dem wohlmeinenden Rate, welchen ich besser als unsre Konservatorien geben zu können vermeine, an verschiedene Kapellmeister mich wende, woran sie dann ersehen werden, daß ich nicht Freude daran finde, als Hoffnungsloser in die Luft zu schreiben. —

In dem Dirigenten der „Zauberflöte" zu Köln lernte ich außerhalb des Theaters einen wahrhaft gebildeten Mann kennen, welcher erst spät die Musik als Fach und den Theatertaktstock als Amt ergriffen zu haben schien. Möge dieser immer mehr zu der Einsicht dessen gelangen, wie schwer es ist, dem Theater von außen her beizukommen, und mit dem eigentümlichen Geiste, der die Seele einer dramatischen Aufführung ist, vertraut zu werden. Rührt seine musikalische Bildung aus der Sphäre unsrer Konservatorien her, so fordere ich ihn auf, genau auf den Vortrag Mozartscher Musik zu achten, wie er gerade hier gepflegt wird, und an der empörenden Trockenheit, mit welcher eben hier der melodische Gesang, die Seele dieser Musik, behandelt wird, den Widerwillen gegen diese Art der Behandlung sich zur Empfindung zu bringen, ohne welchen er nie zur Erkenntnis des nötigen richtigen Vortrages für eben diese Mozartsche Melodie, somit für die Mozartsche Musik überhaupt, gelangen kann.

Dem Kapellmeister des **Mainzer** Theaters gestatte ich mir meine freudige Wahrnehmung seiner vortrefflichen Befähigungen zum Dirigenten auszudrücken: hier war große Präzision ohne jede Affektation, wobei in der Aufführung des „Fidelio“ bereits vieles, sowohl im Tempo wie im dynamischen Vortrage, richtig Erfaßte vorkam. Desto wichtiger scheint es mir, ihn auf die allen unsren Dirigenten innewohnende üble Neigung zum Verhetzen der mit halben Takten geschlagenen Allegrosätze aufmerksam zu machen: er muß darüber zur Besinnung kommen, daß sein Tempo des großen Quartettes im zweiten Akte, sowie das des darauf folgenden Duettes, außer daß es zu einem musikalisch wirkungslosen Undinge führt, den Sängern jede Möglichkeit einer irgendwie energischen oder nur deutlichen Teilnahme an solchen Vorgängen benimmt. Während dasselbe von dem Schlußchorgesange: „wer ein solches Weib errungen“, welchem durch ein zu schnelles Zeitmaß alle Würde benommen wurde, ebenfalls gilt, muß wiederum lebhaft bedauert werden, daß der berühmte vorangehende Satz im Dreivierteltakte, dessen anmutig schwebende Bewegung wie ein verklärtes Lichtgewölke die ungemeine Situation durchzieht, durch Verschleppung seines Zeitmaßes seinen Charakter vollständig verliert und zu peinlicher Steifheit erstarrt. Fast dasselbe Los betraf durch die Schuld des Dirigenten das Quartett im ersten Akte: fühlte der Dirigent nicht, daß es sich hier nicht um einen breiten Gesang, sondern vielmehr um ein gleichzeitig von vier Personen a parte ausgeführtes Selbstgespräch handelt, dessen Charakter Schüchternheit, Beklemmung ist, wie sie sich nur in kurz angeschlagenen, deshalb anfänglich auch mit dem pizzicato der Saiteninstrumente begleiteten, Gesangstönen musikalisch ausdrücken? Jedes spricht für sich; nur wir vernehmen sie, sie selbst sich gegenseitig aber nicht. Nichts liegt diesem Stücke ferner als der Adagiocharakter, zu dessen Melodie es auch in keiner Weise kommt; wogegen einzig die in gehaltenen Noten ausgeführte Einleitung unerfahrene Dirigenten zu jener falschen Annahme zu berechtigen scheint. Aber gerade deswegen wird diese Einleitung als einer der herrlichsten Züge des Beethovenschen Genius gepriesen, weil wir hier, vor dem Beginne des Wortausdruckes der inneren Situation eines jeden, tief in sein unausgesprochenes Inneres selbst zu blicken angeleitet werden. Und hier war

denn nun auch allseitig der richtige Vortrag verfehlt: alles sang und spielte laut und grell durcheinander, während fast das ganze Stück in einem beklommenen Flüstern zu halten ist, bei welchem die vorkommenden kurzen Akzente gleichsam nur angedeutet werden dürfen.

Hiermit berühre ich schließlich auch ein Hauptgebrechen, an welchem unsre Dirigenten leiden; sie haben fast durchgängig keinen Sinn für die dynamische Übereinstimmung des Vortrages der Sänger mit dem des Orchesters; wie denn überhaupt ihre Unbeachtung des Zusammenhanges des Orchesters mit dem szenischen Vorgange der Grund aller ihrer Verirrungen auch in betreff des Tempos ist. Ich habe wiederholt gefunden, daß die Nuancen des Orchestervortrages mit Fleiß ausgearbeitet waren, dieses somit, wo dies nötig war, zart und leise spielte; fast nie aber, daß die Sänger, namentlich in Ensemblesätzen, zu dem gleichen Vortrage angehalten waren: besonders auch die Chöre singen gemeinhin roh darauf los, und dem Kapellmeister scheint es nicht aufzufallen, daß hierdurch die störendste und lächerlichste Zusammenwirkung mit dem sanft spielenden Orchester entsteht. Ganz unbegreiflich wird uns die hierin sich aufdeckende wahre Stumpfsinnigkeit des Dirigenten, wenn wir, wie dies fast nirgends anders angetroffen wird, den Elfenchor am Schlusse des zweiten Aktes von „Oberon" zu der zartesten Begleitung der gedämpften Saiteninstrumente in der ganz gemeinen Stärke jedes üblichen Opernchorgesanges grell heruntergesungen hören, und nun vermuten müssen, der Kapellmeister merke hiervon gar nichts.

Wenn ich demnach freundlich gewogenen Operndirigenten die Summe meines Rates erteilen wollte, würde dieser heißen: beachtet, wenn Ihr sonst gute Musiker seid, in der Oper einzig das auf der Szene Vorgehende, sei dies der Monolog eines Sängers oder eine allgemeine Aktion; daß dieser, durch die Teilnahme der Musik so unendlich gesteigerte und vergeistigte Vorgang die „vollste Deutlichkeit" erhalte, sei Euer wesentlichstes Bemühen: bringt Ihr es zu dieser Deutlichkeit, so seid versichert, daß Ihr zugleich auch das richtige Tempo und den richtigen Vortrag für das Orchester ganz von selbst gewonnen habt. Dem sehr tüchtigen Dirigenten des

Opernorchesters in Bremen, welches mich, bei leider, sehr spärlicher numerischer Besetzung, durch seine in jeder Hinsicht unerwartet vortreffliche Leistung erfreute, gebe ich das soeben Gesagte besonders zu bedenken, weil gerade nur noch in diesem Betreff ihm die sonst zuzusprechende Meisterschaft abgehen dürfte. —

Unmöglich kann ich jedoch diesen Bericht meines zuletzt gewonnenen Einblickes in das heutige Opernwesen, namentlich in der zuletzt hierbei eingeschlagenen Richtung, abschließen, ohne eines Theaters zu gedenken, das, kaum von unsrer Öffentlichlichkeit beachtet, durch den wahren Kunstsinn eines einzigen Mannes an seiner Spitze zu Kunstleistungen von musterhafter Vollendung angeleitet worden ist. In der kleinen herzoglichen Residenzstadt Dessau lud mich Herr von Normann, der Intendant des dortigen Hoftheaters, da die Erkrankung mehrerer Sänger die Vorführung einer mit einem reicheren Personale besetzten Oper ihm verwehrte, zu einer Aufführung von Glucks „Orpheus“ ein. Ich bezeuge laut, nie eine edlere und vollkommenere Gesamtleistung auf einem Theater erlebt zu haben, als diese Aufführung. Gewiß war hier das Mißgeschick, welches der Intendant an der Schwächung seines Opernpersonales erlitt, zu einer Begünstigung der Vortrefflichkeit gerade dieser Vorstellung geworden; denn unmöglich hätte ein mannigfaltiger zusammengesetztes Personal so durchweg Ausgezeichnetes leisten können, als es den einzigen beiden Sängerinnen des Orpheus und der Eurydice gelingen durfte. Sehr wohl, aber durchaus nicht ungemein begabt, waren diese beiden Frauen von einem so edlen Geiste des zartesten künstlerischen Schicklichkeitsgefühls beseelt, wie ich in einer so gleichmäßig schönen Aufführung der lieblichen Gebilde Glucks es nie antreffen zu können verhoffte. Mit dieser Ausführung stand nun alles in so vollkommenem Einklange, daß ich schließlich nicht zu irren glaubte, wenn ich die Vollkommenheit jener als durch die sinnigste Schönheit der ganzen Darstellung der Szene hervorgerufen und bedingt erkannte. Hier war die Operntheater-Dekoration zu einem, jeden Augenblick lebenvoll mitwirkenden, Grundelemente der ganzen Darstellung geworden: in diesem Elemente trug jeder Faktor des szenischen Lebens, Gruppierung, Malerei, Beleuchtung, jede Bewegung, jedes Dahinwandeln,

zu jener idealen Täuschung bei, die uns wie ein in dämmerndes Wähnen, in ein Wahrträumen des nie Erlebten einschließt. An der leidenschaftlichen Sorge für die mindeste Möglichkeit des Eintrittes einer Störung dieses zarten Traumlebens, welche wiederholt den ehrwürdigen Intendanten von meiner Seite abrief, erkannte ich wohl, wessen liebevollem Kunstgeiste all das wahrgenommene Vortreffliche zu verdanken war. Und ganz gewiß irrte ich mich nicht, wenn ich der Einwirkung dieser wundervollen Sorge für die Szene auch die ausnehmend vortreffliche Leistung des ganzen musikalischen Ensembles, Orchester und Chor voll inbegriffen, ebenfalls zuschrieb.

Ein wahrhaft ermutigendes Beispiel und Zeugnis für die Richtigkeit der Ansicht, daß derjenige, der das Ganze erfaßt, das Richtige auch für alle Teile des Ganzen, selbst wenn sie seinem unmittelbaren technischen Verständnisse nicht offen liegen, erkennen und anordnen wird. Herr von Normann, vielleicht gänzlich ohne Musikkenntnis, bestimmte als sinniger Bühnenleiter seinen Kapellmeister zu einer musikalischen Leistung von solcher Korrektheit und Schönheit, wie ich sie nirgends sonst in einem Theater antraf.

Dies aber geschah, wie gesagt, in dem kleinen Dessau.

III.

Brief an einen italienischen Freund über die Aufführung des „Lohengrin“ in Bologna.

Es erregt mir ein seltsames und nachdenkliches Gefühl, gegenwärtig über die Aufführung meines „Lohengrin“ in Bologna von so vielen Seiten die freundlichsten Nachrichten zu erhalten, daß ich Sie, gegen den ich den Vorteil genieße, mich auf deutsch ausdrücken zu können, mit der Bitte beschweren muß, meinen herzlichen Dank, in Ihre Muttersprache übertragen, an Ihre geehrten Landsleute vermitteln zu wollen.

Vielleicht tat ich nicht Unrecht, der Verführung zu widerstehen, welche mir durch wiederholte Einladungen zu jener Auf-

führung geboten wurde; dadurch, daß ich der Einübung meines Werkes fern blieb, habe ich mich, wie alle Teilnehmenden, in den Stand gesetzt, das gegenseitige Verhältnis der bei dieser gemischten Unternehmung in das Spiel gekommenen Kräfte klar zu bemessen. Wie hier mir alles aus dem freien Antriebe des italienischen Kunstsinnes entgegen gebracht, und nichts durch Anregungen meinerseits veranlaßt worden ist, mag mir es wohl daran gelegen gewesen sein, auch den Erfolg gänzlich dem Charakter der Auffassung meines Werkes, sowie dem der Bemühungen um dasselbe von seiten Ihrer Landsleute anheimgestellt zu wissen. Nur so konnte der Erfolg eine gänzliche freie Dokumentation des italienischen Kunstsinnes werden.

Daß ich aber mit diesem Entschlusse, vermöge dessen ich mich fern hielt, einer wahrhaft edlen Verlockung gewehrt habe, darf ich Ihnen auch nicht verschweigen. Worin diese bestand, wird Ihnen zu Ihrer Verwunderung deutlich werden, wenn ich die Erfahrungen mitteile, welche ich gerade mit meinem „Lohengrin“ in Deutschland machte. Sie müssen wissen, daß alle Erfolge, welche auch diesem Werke auf den deutschen Theatern zuteil wurden, mir nie zu der Genugtuung verhelfen konnten, diese Oper nach meiner Anleitung korrekt aufführen zu lassen. Meinen Anerbietungen, für eine durchaus richtige Aufführung sorgen zu wollen, wich man von allen Seiten aus, und ließ es gleichgültig auf sich beruhen, wenn ich nachwies, daß, wegen unrichtiger Aufführung, gewisse allerwichtigste Züge meines musikalisch-dramatischen Poems, wie die entscheidende Wendung im zweiten Akte, gar nicht zum Verständnisse kamen. Man hielt sich dafür an ein paar Orchestervorspiele, an einen Chor, an eine „Cavatine“, und meinte damit genug zu haben, da die Oper am Ende doch gefiel. Ein einziges Mal gelangte ich in München dazu, mein Werk wenigstens in betreff seines rhythmisch-architektonischen Baues, meinen Intentionen vollkommen gemäß, einzustudieren: wer mit wirklichem Gefühl und Verständnis den hieraus resultierenden Aufführungen beiwohnte, verwunderte sich jetzt nur über eines — nämlich, daß es dem Publikum gänzlich gleich blieb, ob es den „Lohengrin“ so oder anders vorgeführt erhielt; ward die Oper späterhin wieder nach der alten Routine gegeben, so blieb der Eindruck immer derselbe, — eine Erfahrung, welche den Direktor des Theaters recht behaglich stimmen

konnte, mich aber notwendig wiederum sehr gleichgültig gegen das Befassen mit dem deutschen Publikum machen mußte.

Aus vielen Anzeichen weiß ich aber nun, daß ich bei einem italienischen Publikum in solchem Falle auf eine ganz andere Empfänglichkeit getroffen sein würde. Wenn Rossini selbst in einer Unterredung, welche ich vor zwölf Jahren mit ihm hatte, eine weichliche Versunkenheit des Kunstgeschmackes seiner Landsleute als den Grund auch seines Verhaltens beim musikalischen Produzieren anklagte, so war damit doch nie ein Urteil ausgesprochen, aus welchem auf eine Unempfindlichkeit der Italiener für das Edle, wenn es ihnen geboten würde, zu schließen gewesen wäre. Seitdem ich auch von dem Eindrucke Kenntnis erhielt, welchen das spätere Bekanntwerden mit der Musik Beethovens auf Bellini, welcher vor seinem Aufenthalte in Paris nie etwas von dieser vernommen hatte, hervorbrachte, beobachtete ich gelegentlich die hierauf bezüglichen Eigenschaften italienischer Kunstfreunde näher, und gewann daraus die vorteilhafteste Meinung über diese ihre Haupteigenschaft, nämlich: eine freimütig offenliegende, zartfühlige Kunstempfänglichkeit nach jeder Seite hin. Und hiermit ward mir, über das sonderbare, kastratenhaft singende und pirouettierende Jahrhundert der italienischen Dekadenz hinweg, der unvergleichlich produktive Volksgeist wieder verständlich, welchem die neue Welt seit der Renaissance alle ihre Kunst verdankt.

Ich sagte Ihnen, daß mir die Verlockung nahe lag, an diesen offenliegenden Kunstinstinkt Ihrer Landsleute zu appellieren, um endlich einmal die Genugtuung zu genießen, ein mit zarter Sorge hingestelltes Kunstgebilde auch mit zarten Sinnen betrachtet und aufgenommen zu wissen. Ein besonderes Schicksal hat mich wiederholt davon zurückgehalten, dem Zuge Goethes zu folgen, der bei seinem Besuche Italiens bis zur Klage darüber hingerissen wurde, daß er seine dichterische Muse mit der deutschen Sprache quälen müsse, während die italienische ihr die Arbeit so hold erleichtern würde. Was Goethe, seufzend und tief trauernd, in unsre nordischen Gefilde zurücktrieb, ist gewiß nicht bloß aus seinen persönlichen Lebensverhältnissen zu verstehen. Wenn auch ich zu verschiedenen Malen in Italien eine neue Heimat aufsuchte, so war das, was mich stets wieder davon zurücktrieb, mir leichter erklärlich; schwer würde es mir je-

doch fallen, Ihnen, geehrter Freund, es auszusprechen. Vielleicht deute ich es Ihnen am glücklichsten an, wenn ich sage, daß ich den naiven Volksgesang, welchen noch Goethe auf den Straßen hörte, nicht mehr vernahm, und dagegen den heimkehrenden Arbeiter des Nachts in den gleichen affektierten und weichlich kadenzierten Opernphrasen sich ergehen hörte, von denen ich nicht glaube, daß der männliche Genius Ihrer Nation sie eingegeben hat, — aber auch nicht der weibliche! — Doch wäre auch dieses wohl nur einer krankhaften und übertreibenden Verstimmung zuzuschreiben. Gewiß mag es tiefer liegen, was meine Gehörphantasie in Italien so empfindlich machte. Sei es ein Dämon oder ein Genius, der uns oft in entscheidungsvollen Stunden beherrscht, — genug: schlaflos in einem Gasthofe von La Spezzia ausgestreckt, kam mir die Eingebung meiner Musik zum „Rheingold" an; und sofort kehrte ich in die trübselige Heimat zurück, um an die Ausführung des übergroßen Werkes zu gehen, dessen Schicksal mich mehr als alles andere an Deutschland festhält.

Es ist bemerkt worden, daß der Grund der originalen Produktivität einer Nation weniger in dem, worin sie von der Natur verschwenderisch, als in dem, worin sie kärglich von ihr ausgestattet ist, aufzufinden wäre. Daß die Deutschen seit hundert Jahren einen so ungemeinen Einfluß auf die Ausbildung der von den Italienern überkommenen Musik gewannen, kann — physiologisch betrachtet — unter anderem auch daraus erklärbar erscheinen, daß sie, des verführerischen Antriebes einer natürlich melodischen Stimmbegabung entbehrend, die Tonkunst etwa mit dem gleichen tiefgehenden Ernste aufzufassen genötigt waren, wie ihre Reformatoren die Religion der heiligen Evangelien, welche sie nicht aus dem berauschenden Glanze üppiger kirchlicher Zeremonien, unter einem lachenden Himmel in farbiger Pracht vor ihnen sich kundgebend, sondern aus den ernsten Trostverheißungen für die, unter Entsagungen aller Art kräftig leidende Seele der Menschheit innig zu erkennen berufen waren. Trieb diese Richtung uns notwendig einer idealistischen Auffassung der Welt zu, so bewahrte sie uns auch vor der Weichlichkeit einer allzu realistischen Hingebung an dieselbe. So ward auch die Musik bei uns aus einer schönen mehr zu einer erhabenen Kunst, und die zauberische Wirkung dieser Erhabenheit auf das

Gemüt muß groß sein, da keiner, der von ihr innig durchdrungen worden ist, den Verführungen der sinnlicheren Schönheit sich als zugänglich gezeigt hat.

Doch bleibt uns eine Sehnsucht, durch welche wir eben daran gemahnt werden, daß wir nicht das ganze Wesen der Kunst umfassen. Das Kunstwerk will endlich zur vollen sinnfälligen Tat werden; es will den Menschen bei allen Fasern seiner Empfindungen erfassen, es will wie ein Strom der Freude in ihn eindringen. Es hat sich gezeigt, daß der Schoß deutscher Mütter die erhabensten Genies der Welt empfangen konnte; ob die Empfängnisorgane des deutschen Volkes der edlen Geburten dieser auserwählten Mütter sich wert zu erzeigen vermögen, steht erst noch zu erwarten. Vielleicht bedarf es hier einer neuen Begattung des Genies der Völker. Uns Deutschen leuchtet hierfür keine schönere Liebeswahl entgegen, als diejenige, welche den Genius Italiens mit dem Deutschlands vermählen würde.

Sollte mein armer „Lohengrin“ hierzu sich als Brautwerber bewährt haben, so wäre ihm eine herrliche Liebestat geglückt. Der große, wahrhaft rührende Eifer, welchen meine italienischen Freunde an die schöne Tat der Überführung dieses meines Werkes wendeten, und welchen ich, nach vieler Erfahrung, bis in das kleinste zu würdigen weiß, durfte mir wohl diese erhabene Hoffnung erwecken. Ermessen Sie aus meiner fast ausschweifenden Meinung hierüber, welche Bedeutung ich diesem Ereignisse beilege, und wie hoch ich die Verdienste derjenigen Künstler und Kunstfreunde schätze, denen ich jenen erhebenden Erfolg verdanke.

Luzern, 7. November 1871.

Richard Wagner.

IV.

Schreiben an den Bürgermeister von Bologna.

Hochzuverehrender Herr Bürgermeister!

Es wird mir schwer fallen, in der nötigen Kürze die Worte für die Gefühle zu finden, welche die durch ihre herrliche Vater-

stadt mir erwiesene Ehre in mir erweckt hat. Durfte ich vor einiger Zeit den italienischen Freunden meiner Kunst die unvergleichliche Freude ausdrücken, welche ich über den so viel sagenden Erfolg der Aufführung meines „Lohengrin" in Bologna empfand, so habe ich nun mein inniges Erstaunen darüber kundzugeben, daß diesem Erfolge selbst von den bürgerlichen Behörden Ihrer Stadt die wichtige Bedeutung zugemessen wird, welche ich in dem Beschlusse derselben, mich zu ihrem Ehrenbürger zu erwählen, zu erkennen habe.

Diese wichtige Bedeutung muß den hochverehrten Vertretern der Stadt Bologna selbst so klar sein, daß es überflüssig dünken würde, wollte ich meinerseits mich darüber hier noch verbreiten. Was mich einzig angehen kann, ist, daß ich selbst mir darüber klar werde, in welcher Weise ich zu der Erfüllung der Hoffnungen, die jener schöne Erfolg in meinen neuen Mitbürgern anregte, beizutragen vermöchte. Welche Schwierigkeiten ich hierin erblicke, mögen Sie aus dem Umstande erkennen, daß ich mich für einige Jahre fester als je an Deutschland gebunden sehe, und zwar um meine Tätigkeit ausschließlich der Durchführung eines Unternehmens zu widmen, welches zunächst fast einzig eine nationale Tendenz verwirklichen zu sollen scheint. In der Tat, sollte mein Werk vollständig gelingen, so würde dieser Erfolg zu einem großen Teile darin bestehen, daß ich dieselben Keime einer deutsch-nationalen Kunst, deren Pflege und Ausbildung auf dem Gebiete des musikalischen Dramas durch den Einfluß der italienischen Oper bisher auf das schädlichste aufgehalten worden sind, einer selbständigen Entwicklung zugeführt wissen kann. Wie ich hierfür mich selbst jenem Einflusse gänzlich zu entziehen hatte, mußte es mir auch daran gelegen sein, seine Schädlichkeit in jeder Beziehung nachzuweisen, und es konnte mir nicht erlassen sein, hierüber in eine agitatorische Tätigkeit zu geraten, welche mich schließlich in die Stellung eines Antagonisten gegen diejenigen brachte, denen ich jetzt, indem ich mich mit dem Titel eines Ehrenbürgers von Bologna schmücke, mit dankbarer Rührung die Freundeshand reiche.

Vielleicht dürfte es nötig erscheinen, einen hiermit berührten Widerspruch aufzuklären, welcher, oberflächlich betrachtet und beurteilt, meinen italienischen Freunden wohl bereits Befein-

dungen von seiten empfindlicher Kompatrioten zuzuziehen geeignet war. Diesen möglichen Mißstimmungen gegenüber möchte ich meine hochgeehrten Mitbürger von Bologna nicht dem Vorwurfe des Unpatriotismus ausgesetzt wissen; dennoch kann ich mich für jetzt nur auf ihr eigenes Gefühl berufen, welches sie gewiß vom Verdachte des Verrates freisprechen wird, wenn sie mir die Tore ihrer edlen Stadt gastlich öffneten. Dieses Gefühl muß ihnen sagen, daß es nicht die Periode der nationalen Blüte und der politischen Würde Italiens war, in welcher es seine Gesangsvirtuosen an alle Höfe Europas aussandte, um dort durch eine verführerische Kunstfertigkeit diejenigen zu unterhalten, welche nicht minder Italien wie Deutschland in Ohnmacht und Zersplitterung erhielten. Es war dagegen für uns Deutsche die Zeit des Erwachens aus einem nicht minder würdelosen Zustande der Abhängigkeit von üblen Einflüssen, als ein wiederkehrendes Schicklichkeitsgefühl unsre Fürsten zwang, jene Kastraten und Primadonnen zu entlassen, von denen wir nichts als eine klägliche Entstellung unsrer eigentümlichen Naturanlagen lernen konnten. Durfte Ihnen nun ein Deutscher zeigen, in welcher Weise er jene, wenn auch wenig glänzenden, doch ihm wahrhaft vertrauten Naturanlagen zu einem reinen Ausdrucke im musikalischen Drama verwerten konnte, so waren es nun Sie, meine hochgeehrten Mitbürger, welche darüber entschieden, daß hier kein unwürdiger Austausch Ihnen angeboten wurde; und sprach ich von einer Vermählung des italienischen mit dem deutschen Genius, so glaube ich diese am gedeihlichsten unter dem Zeichen des Wappens Ihrer Stadt vollzogen zu wissen, in welchem ich das Wort „Libertas“ prangen sehe.

Dieses edle Wort möchte ich zugunsten meines herzlichen Wunsches, Ihnen ganz angehören zu können, deuten.

Auch in der Hauptstadt Frankreichs widerfuhr es mir, daß ich meinen Werken geistvolle und wahrhaft ergebene Freunde gewann; von den Hoffnungen, welche diese auf mich auch für Paris setzten, mußte ich mich jedoch bald abwenden, da ich erkannte, daß dem französischen Geschmacke und den von ihm bestimmten Institutionen keine „Freiheit“ innewohne: was nicht französisch ist, kann der Franzose nicht begreifen, und die erste Bedingung für denjenigen, der den Franzosen ge-

fallen will, ist, sich ihrem Geschmacke und den Gesetzen desselben zu fügen.

Ein Erfolg, wie der meines „Lohengrin“ in Bologna, ist in keiner Stadt Frankreichs denkbar. Unter dem Zeichen der „Libertas“ war es einzig möglich, daß ein Werk, welches zunächst allen Gewohnheiten eines Publikums so gänzlich fremd gegenüberstand, wie das meinige dem der Bologneser, sofort als ein innig vertrauter Gast begrüßt werden konnte. Hiermit bekundete der Italiener, daß seine eigene produktive Kraft noch unerschöpft ist, daß der Mutterschoß, aus welchem der italienische Geist einst die Welt des Schönen wiedergebar, noch jeder edlen Befruchtung fähig ist: denn nur wer selbst schaffen kann, fühlt sich frei und jeder Schranke ledig, um die fremde Schöpfung willig in sich aufzunehmen.

Wenn ich nun Sie, hochzuverehrender Herr Bürgermeister, auf das herzlichste ersuche, dem ehrwürdigen Munizipium, dessen großmütigen Beschluß Sie mir übermittelten, meinen gerührtesten Dank für die mir erwiesene hohe Ehre auszudrücken, so versichere ich Sie zugleich, daß ich von dem ernstlichsten Vorsatze erfüllt bin, dieser Ehre mich würdig zu bezeigen, und nichts unterlassen werde, um diesem Vorsatze nachzukommen. Jedenfalls, wenn nicht früher, hoffe ich im Herbst 1875 meine werten Mitbürger zu besuchen, und somit auch Ihnen, hochgeehrtester Herr Bürgermeister, mit herzlichem Händedrucke das zu versichern, was ich heute aus der Ferne durch diese Zeilen Ihnen kundgebe: — daß ich stolz bin, mich einen Ehrenbürger Bolognas nennen zu dürfen!

Mit der ausgezeichnetsten Hochschätzung habe ich die Ehre mich zu nennen

Ihren

ergebenen

Bayreuth, 1. Okt. 1872. Richard Wagner.

V.

An Friedrich Nietzsche,

ordentl. Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel.

Werter Freund!

Ich habe soeben das Pamphlet des Dr. phil. Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff, welches Sie mir zuschickten, gelesen, und aus dieser „Erwiderung" auf Ihre „Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik" gewisse Eindrücke gewonnen, denen ich mich in der Form verschiedener, vielleicht befremdlicher Fragen an Sie entledigen möchte, und zwar in der Hoffnung, Sie durch Ihre Beantwortung zu einer ebenso ergiebigen Auskunftserklärung, wie dies in betreff der griechischen Tragödie der Fall war, zu bewegen.

Vor allem möchte ich durch Sie ein an mir selbst wahrgenommenes Bildungsphänomen mir erklärt wissen. Ich glaube nicht, daß es einen für das klassische Altertum begeisterteren Knaben und Jüngling gegeben haben kann, als mich, zu der Zeit, wo ich in Dresden die Kreuzschule besuchte; fesselten mich vor allem griechische Mythologie und Geschichte, so war es doch gerade auch das Studium der griechischen Sprache, zu welchem ich mit, fast disziplinwidrigem, möglichstem Umgehen des Lateinischen, mich hingezogen fühlte. Inwieweit ich hierin regelmäßig verfuhr, kann ich nicht beurteilen; doch darf ich mich auf die durch meinen feurigen Drang mir erworbene besondere Zuneigung des, hoffentlich jetzt noch lebenden Dr. Sillig, meines Lieblingslehrers in der Kreuzschule, berufen, welcher mit Bestimmtheit mir die Philologie als Fach zuwies. Wie es nun meinen späteren Lehrern an der Nikolai- und Thomasschule in Leipzig möglich wurde, diese Anlagen und Neigungen gänzlich in mir auszurotten, dies ist mir zwar erinnerlich, auch wohl aus dem Gebaren jener Herren erklärlich; dennoch mußte ich mit der Zeit in Zweifel darüber geraten, ob jene Anlagen und Neigungen wirklich tiefer begründet sein konnten, da sie so gar bald in ihr volles Gegenteil bei mir auszuarten schienen. Nur im weiteren Gange meiner Entwicklung kam an dem steten

Wiederaufkommen wenigstens jener Neigungen es mir zum Bewußtsein, daß unter einer tödlich falschen Zucht wirklich etwas in mir unterdrückt worden war. Unter den aufregungsvollsten Mühen eines von jenen Studien gänzlich ablenkenden Lebens, ward es mir immer wieder zur einzig befreienden Wohltat, in die antike Welt mich zu versenken, so beschwerlich mir jetzt auch das fast gänzliche Abhandenkommen der sprachlichen Hilfsmittel hierfür geworden war. Dagegen mußte ich, wenn ich nun Mendelssohn seiner fertigen Philologie willen beneidete, mich wiederum nur darüber wundern, daß diese seine Philologie ihn nicht davon abhielt, zu Sophokleischen Dramen gerade seine Musik zu schreiben, da ich trotz meiner Unfertigkeit doch mehr Achtung vor dem Geiste der Antike hatte, als er sie hierbei zu verraten schien. Auch noch andere Musiker habe ich kennen gelernt, welche fertige Griechen geblieben waren, bei ihrem Kapellmeistern, Komponieren und Musizieren dennoch gar nichts damit anzufangen wußten, während ich (sonderbarerweise!) aus der so schwer mir zugänglichen Antike ein Ideal für meine musische Kunstanschauung mir herausarbeitete. Dem sei nun wie ihm wolle: in mir entstand das dumpfe Gefühl davon, daß der Geist der Antike am Ende ebensowenig in der Sphäre unsrer griechischen Sprachlehrer liege, als z. B. das Verständnis der französischen Kultur und Geschichte bei unsren französischen Sprachlehrern als nötige Beigabe vorausgesetzt sein kann. Dagegen behauptet nun aber der Dr. phil. U. W. von Möllendorff, daß es ganz ernstlich der Zweck der philologischen Wissenschaft sei, Deutschlands Jugend dahin abzurichten, daß „ihr das klassische Altertum jenes einzig Unvergängliche gewähre, welches die Gunst der Musen verheißt, und in dieser Fülle und Reinheit allein das klassische Altertum geben kann, den Gehalt in ihrem Busen und die Form in ihrem Geist".

Von diesen herrlichen Schlußworten seines Pamphletes noch ganz entzückt, blickte ich mich nun im neuerstandenen deutschen Reiche nach dem unzweifelhaft offen daliegenden Erfolge der segensreichen Wirksamkeit der Pflege dieser philologischen Wissenschaft um, welche, so vollständig ungestört und unnahbar in sich abgeschlossen, nach ihren von nirgendsher bestrittenen Maximen die deutsche Jugend bisher anleiten durfte. Zuerst dünkte es mich nun auffallend, daß alles, was bei uns von der

Gunst der Musen als abhängig sich kundgibt, also unsre gesamte Künstler- und Dichterschaft, ganz ohne alle Philologie sich behilft. Jedenfalls scheint der Geist gründlicher Sprachkenntnis überhaupt, wie er doch von der Philologie als Grundlage aller klassischen Studien ausgehen soll, sich nicht auf die Behandlung der deutschen Muttersprache erstreckt zu haben, da man durch den immer üppiger anwachsenden Jargon, welcher aus unsren Zeitungen sich bis in die Bücher unsrer Kunst- und Literatur-Geschichtsschreiber ausbreitet, bald bei jedem zu schreibenden Worte in die Lage kommen wird, sich erst mühsam besinnen zu müssen, ob dieses Wort einer wirklichen deutschen Sprachbildung angehöre, oder nicht etwa einem Wiskonsiner Börsenblatte entnommen sei. — Doch, wenn es auf dem schöngeistigen Felde bedenklich aussieht, könnte man sich immer sagen, damit habe die Philologie nichts zu tun, indem sie unter den Musen weniger den künstlerischen als den wissenschaftlichen sich zum Dienst verpflichtet wisse. Jedenfalls müßten wir dann bei den Fakultäten unsrer Hochschulen ihre Wirksamkeit antreffen? Theologen, Juristen und Mediziner leugnen aber, mit ihr zu tun zu haben. Somit sind es also wohl nur die Philologen selbst, welche sich gegenseitig instruieren, und vermutlich einzig zu dem Zwecke, immer wieder nur Philologen abzurichten, d. h. also doch wohl nur Gymnasiallehrer und Universitätsprofessoren, welche dann wieder Gymnasiallehrer und Universitätsprofessoren herauszubilden haben? Ich kann das begreifen; es heißt da, die Reinheit der Wissenschaft aufrecht, und vor dieser Wissenschaft den Staat immer so in Respekt zu erhalten, daß bedeutende Besoldungen für philologische Professoren usw. ihm stets zur Gewissenspflicht gemacht bleiben. Aber nein! Dr. phil. U. W. v. M. behauptet ausdrücklich, es handle sich darum, die deutsche Jugend durch allerhand „asketische“ Prozeduren für „jenes einzig Unvergängliche“ fertig zu machen, welches „die Gunst der Musen“ verheißt. Also muß doch in der Philologie die Tendenz einer höheren, das ist: wirklich produktiven Bildung liegen? Sehr vermutlich, — so denke ich mir! Nur daß durch einen sonderbaren Prozeß, in welchen ihre Disziplin geraten ist, diese Tendenz einer völligen Zersetzung verfallen zu sein scheint. Denn so viel ist ersichtlich, daß die heutige Philologie auf den allgemeinen Stand der deutschen Bildung gar

keinen Einfluß ausübt; während die theologische Fakultät uns Pfarrer und Konsistorialräte, die juristische Richter und Anwälte, die medizinische Ärzte liefert, lauter praktisch nützliche Bürger, liefert die Philologie immer nur wieder Philologen, welche rein nur sich unter sich selbst von Nutzen werden.

Man sieht, die indischen Brahmanen waren nicht erhabener gestellt, und darf man daher von ihnen wohl dann und wann ein Gotteswort erwarten. Und wirklich erwarten wir dies: wir erwarten nämlich, daß einmal aus dieser wundervollen Sphäre ein Mensch heraustrete, um ohne Gelehrtensprache und gräßliche Zitate uns zu sagen, was denn die Eingeweihten unter der Hülle ihrer uns Laien so unbegreiflichen Forschungen gewahr werden, und ob dieses der Mühe der Unterhaltung einer so kostbaren Kaste wert sei. Aber das müßte dann etwas Rechtes, Großes und weithin Bildendes sein, nicht dieses elegante Schellengeklingel, mit dem wir ab und zu in den beliebten Vorlesungen vor „gemischter" Zuhörerschaft abgefertigt werden. Dieses Große, Rechte, was wir erwarten, scheint nun aber sehr schwer auszusprechen zu sein: hier muß eine sonderbare, fast unheimliche Scheu herrschen, als ob man befürchte, gestehen zu müssen, daß, wenn man einmal ohne alle die geheimnisvollen Attribute der philologischen Wichtigkeit, ohne alle Zitate, Noten und gehörigen gegenseitigen Bekomplimentierungen großer und kleiner Fachgenossen, einfach den Inhalt aller dieser Zurüstung an den Tag legen wollte, eine betrübende Armseligkeit der ganzen Wissenschaft, wie sie ihr etwa zu eigen geworden wäre, aufgedeckt werden müßte. Ich kann mir denken, daß für den, der so etwas unternehmen würde, nichts übrig bleiben dürfte, als aus dem rein philologischen Fache in bedeutender Weise hinauszugreifen, um Belebung ihres unergiebigen Inhaltes aus den Quellen menschlicher Erkenntnis herbeizuholen, welche bisher vergebens wiederum auf Befruchtung durch die Philologie warteten.

Vermutlich würde es nun aber einem Philologen, der sich zu solcher Tat entschlösse, etwa so ergehen, wie es Ihnen, werter Freund, jetzt ergeht, nachdem Sie sich zu der Veröffentlichung Ihrer tiefsinnigen Abhandlung über die Herkunft der Tragödie entschlossen haben. Auf den ersten Blick ersahen wir hier, daß wir es mit einem Philologen zu tun hatten, der zu uns, nicht aber zu den Philologen spreche: deswegen ging uns denn auch

einmal das Herz auf, und wir faßten einen Mut, welchen wir durch die Lektüre der gewöhnlichen, so zitatenreichen und so tödlich inhaltsarmen philologischen Abhandlungen, z. B. über Homer, die Tragiker u. dgl., bereits gänzlich verloren hatten. Diesmal hatten wir Text, aber keine Noten; wir blickten von der Bergeshöhe in die weiten Ebenen hinaus, ohne von dem Geprügel der Bauern in der Schenke unter uns gestört zu werden. Aber es scheint, nachträglich soll uns nichts geschenkt sein: die Philologie bleibt dabei, Sie stünden auf ihrem Boden, seien daher keineswegs ein Emanzipierter, sondern nur ein Abtrünniger, und die Notenprügel seien Ihnen, wie uns, nicht zu erlassen. wirklich ist der Hagel hereingebrochen: ein Dr. phil. hat zu dem gehörigen philologischen Donnerkeile gegriffen. Doch leben wir jetzt in der Jahreszeit, wo solch ein Unwetter bald vorübergeht: so lange es wütet, bleibt ein Vernünftiger wohl ruhig zu Hause; dem losgelassenen Stiere weicht man aus, und hält es, mit Sokrates, für absurd, den Huftritt des Esels mit einem menschlichen Fußtritte erwidern zu wollen. Doch uns, die wir dem Vorgange nur zuschauten, bleibt etwas zur Erklärung übrig, da wir nicht alles an ihm verstanden.

Deshalb wende auch ich mich eben mit Fragen an Sie.

Wir haben nicht geglaubt, daß es im „Dienste der Musen" so grob hergehe, und daß ihre „Gunst" eine solche Ungebildetheit zurücklasse, wie wir sie hier an einem „jenes einzig Unvergängliche" Besitzenden wahrnehmen mußten. Ein klassischer Sprachgelehrter, der einem „meinthalben" in demselben Satze noch ein „meinthalb" nachschickt, erscheint uns noch fast wie ein vom Biere zum Schnaps taumelnder Berliner Eckensteher aus der alten Zeit: genau dieses gibt uns aber der Dr. phil. U. W. v. M., pag. 18 seines Pamphlets zum besten. Wer nun nichts von Philologie versteht, wie wir, weicht allerdings ehrfurchtsvoll den Behauptungen eines solchen Herren aus, wenn sie sich auf ungeheure Zitate aus dem Dokumentenarchive der Zunft stützen; aber wir geraten in den vollsten Zweifel, nicht etwa an der Unabsichtlichkeit des Nichtverständnisses Ihrer Schrift seitens jenes Gelehrten, sondern an seiner einfachsten Befähigung, nur überhaupt das Allerklarste zu verstehen, wenn er z. B. den Sinn Ihres Goetheschen Zitates: „Das ist deine Welt! das heißt eine Welt!" dahin auffaßt, als führten Sie

diese Worte im optimistischen Sinne an, und Ihnen deshalb (mit Entrüstung darüber, daß Sie nicht einmal Goethe verstehen könnten!) erklären zu müssen glaubt, daß „Faust so in bitterer Ironie frage". Wie soll man so etwas nennen? Eine auf öffentlichem, literarischem Wege vielleicht schwer zu beantwortende Frage!

Mir, für mein Teil, tut eine solche Erfahrung, wie ich sie an dem vorliegenden Falle mache, herzlich leid. Sie wissen, mit welchem Ernste ich noch in meiner Abhandlung über „Deutsche Kunst und deutsche Politik" vor einigen Jahren für die Pflege der klassischen Studien mich ereiferte, und einer immer übleren Wendung unsrer nationalen Bildung aus der zunehmenden Vernachlässigung derselben von seiten unsrer Künstler und Literaten entgegensehen zu müssen glaubte. Was nützt es aber nun, wenn man sich auf dem Felde der Philologie Mühe gibt? Dem Studium J. Grimms entnahm ich einmal ein altdeutsches „Heilawac", formte es mir, um für meinen Zweck es noch geschmeidiger zu machen, zu einem „Weiawaga" (einer Form, welche wir heute noch in „Weihwasser" wiedererkennen), leitete hiervon in die verwandten Sprachwurzeln „wogen" und „wiegen", endlich „wellen" und „wallen" über, und bildete mir so, nach der Analogie des „Eia popeia" unsrer Kinderstubenlieder, eine wurzelhaft syllabische Melodie für meine Wassermädchen. Was begegnet mir? Von unsrer journalistischen Straßenjugend werde ich bis in die „Augsburger Allgemeine" hinein verhöhnt, und es begründet nun ein Dr. phil. auf dieses ihm sprichwörtlich gewordene „wigala weia" — wie er es anführt — seine Verachtung vor meiner „s. g. Poesie"! Und dies geschieht alles mit der urdeutschen Orthographie seines Pamphlets, während anderseits kein affektiertes Theaterstückmachen unsrer Modeliteraten fade und leicht genug ist, um z. B. von philologischen Erklärern des Nibelungenmythus (wie ich dies kürzlich antraf) nicht für bewundernswerte Abschlüsse der alten Volkspoesie angesehen zu werden.

In Wahrheit, mein Freund, Sie sind uns hierüber einige Aufklärungen schuldig. Sie treffen in denen, welche ich wir nenne, nämlich auf solche, die von der schwärzesten Sorge für die deutsche Bildung erfüllt sind. Was diese Sorge vermehrt, liegt in dem sonderbar günstigen Rufe, in welchem diese

Bildung bei den, mit ihrem einstigen Blütenensatze spät erst bekannt gewordenen Ausländern steht, und der auf uns wie mit narkotischer Betäubung, bis zu welcher wir uns gegenseitig beräuchern, zurückwirkt. Gewiß hat jedes Volk einen Keim zur Kretinisierung in sich: bei den Franzosen sehen wir, daß der Absinth jetzt dort fertig bringt, was die Akademie eingeleitet hat, nämlich, daß über alles Unverstandene, und deshalb von dieser Akademie aus der nationalen Bildung ausgeschiedene, endlich wie von albernen Kindern nur noch gelacht wird. Nun hat zwar unsre Philologie noch nicht die Macht jener Akademie, auch ist unser Bier nicht in der Weise gefährlich wie der Absinth; dennoch dürften andere Eigenschaften des Deutschen hinzutreten, die, wie seine Scheelsucht und dieser entsprechende hämische Begeiferungslust, verbunden mit einer um so verderblicheren Unwahrhaftigkeit, als ihr aus alten Zeiten der Anschein von Biederkeit anhaftet, so sehr bedenklicher Natur sind, daß die uns abgehenden Gifte durch sie nicht unleicht sich ersetzen dürften.

Wie steht es um unsre deutschen Bildungsanstalten?

Danach fragen wir gerade Sie, der Sie so jung berufen und von einem ausgezeichneten Meister der Philologie vor vielen bevorzugt wurden, den Lehrstuhl einzunehmen, und hier sich schnell ein so bedeutendes Vertrauen erwarben, daß Sie es wagen konnten, mit kühner Festigkeit aus einem vitiosen Zusammenhange herauszutreten, um mit schöpferischer Hand auf seine Schäden zu deuten.

Wir geben Ihnen hierzu Zeit. Nichts drängt Sie, am wenigsten wohl jener Dr. phil., welcher Sie einlädt, von Ihrem Lehrstuhle herabzusteigen, was Sie gewiß selbst aus Gefälligkeit gegen diesen Herrn nicht tun würden, weil voraussichtlich wohl gerade er dort, wo Sie gewirkt, nicht zum Nachfolger erwählt werden dürfte. Was wir von Ihnen erwarten, kann nur die Aufgabe eines ganzen Lebens sein, und zwar des Lebens eines Mannes, wie er uns auf das höchste nottut, und als welchen Sie allen denen sich ankündigen, welche aus dem edelsten Quelle des deutschen Geistes, dem tief innigen Ernste in allem, wohin er sich versenkt, Aufschluß und Weisung darüber verlangen, welcher Art die deutsche Bildung sein

müsse, wenn sie der wiedererstandenen Nation zu ihren edelsten Zielen verhelfen soll.

Von Herzen grüßt Sie der Ihrige

Bayreuth, 12. Juni 1872. Richard Wagner.

VI.

Über die Benennung „Musikdrama“.

Wir lesen jetzt öfter von einem „Musikdrama“, erfahren auch, daß z. B. in Berlin es sich darum handelt, diesem Musikdrama auf dem Wege der Vereinstätigkeit förderlich zu werden, ohne uns recht vorstellen zu können, was hiermit gemeint sei. Zwar habe ich Grund anzunehmen, daß mit dieser Bezeichnung zuerst meinen neueren dramatischen Arbeiten die Ehre einer ausnehmenden Klassifizierung zugedacht worden sei; je weniger ich mich aber geneigt finden konnte, diese mir anzueignen, desto mehr gewahre ich dagegen anderseits die Neigung, mit dem Namen „Musikdrama“ ein neues Kunstgenre zu bestimmen, welches, sehr vermutlich auch ohne meinen Vorgang, als einfach der Stimmung und den Anforderungen der Zeit und ihren Tendenzen entsprechend, sich notwendig herausbilden mußte, und nun für jeden, etwa als bequemes Nest zum Ausbrüten seiner musikalischen Eier, bereit liege.

Ich kann mich der schmeichelnden Ansicht einer so angenehmen Lage der Dinge nicht hingeben, und dies um so weniger, als ich nicht weiß, was ich unter dem Namen „Musikdrama“ begreifen soll. Wenn wir mit Sinn und Verstand, dem Geiste unsrer Sprache gemäß, zwei Substantive zu einem Worte verbinden, so bezeichnen wir mit dem vorangestellten jedesmal in irgendwelcher Weise den Zweck des nachfolgenden, so daß „Zukunftsmusik“, obwohl eine Erfindung zu meiner Verhöhnung, dennoch als: Musik für die Zukunft*, einen Sinne hatte. In

* Nämlich: für eine Zeit, wo man sie ohne Verhunzung zur Aufführung bringen würde.

gleicher Weise erklärt, würde aber „Musikdrama", als: Drama zum Zweck der Musik, gar keinen Sinn haben, wenn nicht damit geradeswegs das altgewohnte Opernlibretto bezeichnet wäre, welches allerdings recht eigentlich ein für die Musik hergerichtetes Drama war. Dies meint man jedoch gewiß nicht: nur ist uns durch das beständige Lesen der Elaborate unsrer Zeitungsschreiber und sonstiger schöngeistiger Literaten das Bewußtsein eines richtigen Sprachgebrauches so sehr abhanden gekommen, daß wir den von jenen erfundenen unsinnigsten Wortbildungen nach Belieben einen Sinn unterlegen zu dürfen glauben, wie wir denn diesmal hier mit „Musikdrama" gerade das Gegenteil des mit dem Worte gegebenen Sinnes bezeichnen wollen.

Betrachten wir den Fall nun aber näher, so ersehen wir, daß die Verhunzung der Sprache diesmal in der so beliebt gewordenen Umwandlung eines vorangehenden Adjektives in ein vorangeheftetes Substantiv besteht: anfänglich sagte man nämlich „musikalisches Drama". Vielleicht war es aber nicht nur jener soeben bezüchtigte üble Geist der Sprache, welcher die Verkürzung dieses musikalischen Dramas zu einem „Musikdrama" vornahm, sondern auch ein dunkles Gefühl davon, daß ein Drama unmöglich musikalisch sein könnte, etwa wie ein Instrument, oder gar (was selten genug vorkommt), eine Sängerin „musikalisch" ist. Ein „musikalisches Drama" wäre, streng genommen, ein Drama gewesen, welches entweder selbst Musik macht, oder auch zum Musikmachen tauglich ist, oder gar Musik versteht, etwa wie unsre musikalischen Rezensenten. Da dies nicht passen wollte, verbarg sich der unklare Sinn besser hinter einem völlig unsinnigen Worte: denn mit „Musikdrama" war etwas gesagt, was kein Mensch noch gehört hatte, und gegen dessen Mißdeutung man dadurch gesichert erschien, daß man annahm, bei einem so ernstlich zusammengestellten Worte werde doch niemand etwa an die Analogie mit „Musikdosen" u. dgl. denken.

Der ernstlich gemeinte Sinn der Bezeichnung war dagegen wohl: ein in Musik gesetztes wirkliches Drama. Die geistige Betonung des Wortes fiele somit auf das Drama, welches man sich vom bisherigen Opernlibretto verschieden dachte, und zwar namentlich darin verschieden, daß in ihm eine dramatische

Handlung nicht eben nur für die Bedürfnisse der herkömmlichen Opernmusik hergerichtet, sondern im Gegenteil die musikalische Konstruktion durch die charakteristischen Bedürfnisse eines wirklichen Dramas bestimmt werden sollte. War nun das „Drama“ hierbei die Hauptsache, so hätte dieses wohl gar der „Musik“ vorangestellt werden müssen, da diese durch jenes näher bestimmt wurde, und, etwa wie „Tanzmusik“ oder „Tafelmusik“, hätten wir nun „Dramamusik“ sagen müssen. Auf diesen Unsinn glaubte man nun wiederum nicht verfallen zu dürfen; denn, man mochte es drehen und wenden, wie man wollte, die „Musik“ blieb immer das eigentliche Störende für die Benennung, obwohl jeder doch wiederum dunkel fühlte, daß sie trotz allem Anscheine die Hauptsache sei, und dies nur noch mehr, wenn ihr durch das ihr zugesellte wirkliche Drama die allerreichste Entwicklung und Kundgebung ihrer Fähigkeiten zugemutet ward.

Das Mißliche für die Aufstellung einer Benennung des gemeinten Kunstwerkes war demnach jedenfalls die Annahme einer Nötigung zur Bezeichnung zweier disparater Elemente, der Musik und des Dramas, aus deren Verschmelzung man das neue Ganze hergestellt sehen zu müssen vermeinte. Das Schwierigste hierbei ist jedenfalls, die „Musik“ in eine richtige Stellung zum „Drama“ zu bringen, da sie, wie wir dieses soeben ersehen mußten, mit diesem in keine ebenbürtige Verbindung zu bringen ist, und uns entweder viel mehr, oder viel weniger als das Drama gelten muß. Der Grund hiervon liegt wohl darin, daß unter dem Namen der Musik eine K u n s t, ja ursprünglich sogar der Inbegriff aller Kunst überhaupt, unter dem des Drama aber recht eigentlich eine T a t der Kunst verstanden wird. Wenn wir Worte aneinander fügen und verbinden, zeigt es sich an der leichten Verständlichkeit des zusammengesetzten neuen Wortes sehr deutlich, ob wir die einzelnen Teile desselben für sich genommen noch recht verstehen, oder sie nur nach einer konventionellen Annahme noch verwenden. Nun heißt „Drama“ ursprünglich T a t oder H a n d l u n g: als solche, auf der Bühne dargestellt, bildete sie anfänglich einen Teil der Tragödie, d. h. des Opferchorgesanges, dessen ganze Breite das Drama endlich einnahm und so zur Hauptsache ward. Mit seinem Namen bezeichnete man nun für alle Zeiten eine auf einer Schaubühne dargestellte Handlung, wobei das Wichtigste war, daß dieser

Darstellung zugeschaut werden konnte, weshalb der Raum, in welchem man sich hierzu versammelte, das „Theatron“, der Schauraum hieß. Unser „Schauspiel“ ist daher eine sehr verständige Benennung dessen, was die Griechen noch naiver mit „Drama“ bezeichneten; denn hiermit ist noch bestimmter die charakteristische Ausbildung eines anfänglichen Teiles zum schließlichen Hauptgegenstande ausgedrückt. Zu diesem „Schauspiele“ verhält sich nun die Musik in einer durchaus fehlerhaften Stellung, wenn sie jetzt nur als ein Teil jenes Ganzen gedacht wird; als solcher ist sie durchaus überflüssig und störend, weshalb sie auch vom strengen Schauspiele endlich gänzlich ausgeschieden worden ist. Hiergegen ist sie in Wahrheit „der Teil, der anfangs alles war“, und ihre alte Würde als Mutterschoß auch des Dramas wieder einzunehmen, dazu fühlt sie eben jetzt sich berufen. In dieser Würde hat sie sich aber weder vor, noch hinter das Drama zu stellen: sie ist nicht sein Nebenbuhler, sondern seine Mutter. Sie tönt, und was sie tönt, möget ihr dort auf der Bühne erschauen; dazu versammelte sie euch: denn was sie ist, das könnt ihr stets nur ahnen; und deshalb eröffnet sie euren Blicken sich durch das szenische Gleichnis, wie die Mutter den Kindern die Mysterien der Religion durch die Erzählung der Legende vorführt.

Die ungeheueren Werke ihres Aischylos nannten die Athener nicht Dramen, sondern sie ließen ihnen den heiligen Namen ihrer Herkunft: „Tragödien“, Opfergesänge zur Feier des begeisternden Gottes. Wie glücklich waren sie, keinen Namen hierfür zu ersinnen zu haben! Sie hatten das unerhörteste Kunstwerk, und — ließen es namenlos. Aber es kamen die großen Kritiker, die gewaltigen Rezensenten; nun wurden Begriffe gefunden, und wo diese endlich ausgingen, kamen die absoluten Worte daran. Ein hübsches Verzeichnis davon gibt uns der gute Polonius im „Hamlet“ zum besten. Die Italiener brachten ein „Dramma per musica“ zustande, welches, nur mit verständigerer Wortfassung, ungefähr unser „Musikdrama“ ausdrückt; offenbar fand man aber diesen Ausdruck nicht befriedigend, und das wunderliche Wesen, welches hier unter der Zucht der Gesangsvirtuosen gedieh, mußte einen gerade so nichtssagenden Namen erhalten, als es das Genre selbst war. „Opera“, Plural von „Opus“, hieß diese neue Gattung von „Werken“,

aus welchen die Italiener Weibchen, die Franzosen aber Männchen machten, wodurch die neue Gattung sich als generis utriusque herauszustellen schien. Ich glaube, man kann keine zutreffendere Kritik der „Oper“ geben, als wenn der Entstehung dieses Namens derselbe richtige Takt zugesprochen wird, wie derjenigen des Namens der „Tragödie“; hier wie dort waltete keine Vernunft, sondern ein tiefer Instinkt bezeichnete dort etwas namenlos Unsinniges, hier etwas unnennbar Tiefsinniges.

Ich rate nun meinen Herren Fachkonkurrenten, für ihre der Bühne des heutigen Theaters gewidmeten musikalischen Arbeiten recht wohlbedächtig die Benennung „Oper“ beizubehalten: dies läßt sie da, wo sie sind, gibt ihnen kein falsches Ansehen, überhebt sie jeder Rivalität mit ihrem Textdichter, und, haben sie gute Einfälle für eine Arie, ein Duett, oder gar einen Trinkchor, so werden sie gefallen und Anerkennenswertes leisten, ohne sich über die Gebühr anzustrengen, um am Ende gar noch ihre hübschen Einfälle zu verderben. Zu jeder Zeit hat es, wie Pantomimiker, so auch Zitherspieler, Flötenbläser, und endlich Cantores, welche dazu sangen, gegeben: sind diese hie und da einmal berufen worden, etwas aus ihrer Art und Gewohnheit Hinausschlagendes zu leisten, so geschah dies durch sehr einzeln stehende Wesen, auf welche man, ihrer unvergleichlichen Seltenheit wegen, über Jahrhunderte und Jahrtausende hinweg mit dem Finger der Geschichte weist; nie aber ist daraus ein Genre entstanden, in welchem, sobald man nur den rechten Namen dafür gefunden, das Außerordentliche für jeden Zutappenden zum gemeinen Gebrauche dagelegen hätte. In dem vorliegenden Falle wüßte ich aber selbst mit dem besten Willen nicht, welchen Namen ich dem Kinde geben sollte, welches aus meinen Arbeiten einen guten Teil der Mitwelt ziemlich befremdet anlächelt. Herrn W. A. Riehl vergeht, wie er irgendwo versicherte, bei meinen Opern Hören und Sehen, während er bei einigen hört, bei anderen sieht; wie soll man nun ein solches unhör- und unsichtbares Ding nennen? Fast wäre ich geneigt gewesen, mich auf die Sichtbarkeit desselben einzig zu berufen, und somit an das „Schauspiel“ mich zu halten, da ich meine Dramen gern als ersichtlich gewordene Taten der Musik bezeichnet hätte. Das wäre denn nun ein recht kunstphilosophi-

scher Titel gewesen, und hätte gut in die Register der zukünftigen Poloniusse unsrer kunstsinnigen Höfe gepaßt, von welchen man annehmen darf, daß sie, nach den Erfolgen ihrer Soldaten, nächstens auch das Theater im entsprechenden deutschen Sinne vorwärts führen lassen werden. Allein, trotz allem dargebotenen Schauspiele, wovon viele behaupten, daß es in das Monströse ginge, würde bei mir am Ende doch noch zu wenig zu sehen sein; wie mir denn z. B. vorgeworfen worden ist, daß ich im zweiten Akte des „Tristan" versäumt hätte, ein glänzendes Ballfest vor sich gehen zu lassen, während welches sich das unselige Liebespaar zur rechten Zeit in irgend ein Boskett verloren hätte, wo dann ihre Entdeckung einen gehörig skandalösen Eindruck und alles dazu sonst noch Passende veranlaßt haben würde: statt dessen geht nun in diesem Akte fast gar nichts wie Musik vor sich, welche leider wieder so sehr Musik zu sein scheint, daß Leuten von der Organisation des Herrn W. A. Riehl darüber das Hören vergeht, was um so schlimmer ist, da ich dabei fast gar nichts zu sehen biete.

So mußte ich denn, da man sie, namentlich ihrer großen Unähnlichkeit mit „Don Juan" wegen, auch nicht als „Opern" passieren lassen wollte, verdrießlicherweise mich entschließen, meine armen Arbeiten den Theatern ohne alle Benennung ihres Genres zu übergeben; und bei diesem Auskunftsmittel gedenke ich zu verbleiben, so lange ich eben mit unsren Theatern zu tun habe, welche mit Recht nichts anderes als Opern kennen, und, man gebe ihnen ein noch so korrektes „Musikdrama", doch wieder eine „Oper" daraus machen. Um aus der hieraus entstehenden Verwirrung für einmal kräftig herauszukommen, geriet ich, wie bekannt, auf den Gedanken des Bühnenfestspieles, welches ich nun mit Hilfe meiner Freunde in Bayreuth zustande zu bringen hoffe. Die Benennung hiervon ist mir durch den Charakter meiner Unternehmung eingegeben worden, da ich Gesangfeste, Turnfeste usw. kannte, und mir nun recht wohl auch ein Theaterfest vorstellen durfte, bei welchem bekanntlich die Bühne mit den Vorgängen auf ihr, welche wir sehr sinnig als ein Spiel aufzufassen haben, die ersichtlichste Hauptsache ist. Wer nun diesem Bühnenfestspiele einmal beigewohnt haben wird, behält dann vielleicht auch eine Erinnerung daran, und hierbei fällt ihm wohl ebenfalls ein Name für das-

jenige ein, was ich jetzt als namenlose künstlerische Tat meinen Freunden darzubieten beabsichtige.

VII.

Einleitung zu einer Vorlesung der „Götterdämmerung" vor einem ausgewählten Zuhörerkreise in Berlin.

Wenn ich, um Ihre genauere Beachtung einem Werke zuzuwenden, welches zunächst nur als die Arbeit des Musikers Ihre Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben dürfte, diese Absicht am erfolgreichsten durch den Vortrag eines Teiles des ihm zugrunde liegenden dramatischen Gedichtes zu erreichen hoffe, glaube ich hiermit sofort den besonderen Charakter, welchen ich meiner Arbeit beizulegen mich veranlaßt sehe, auszudrücken, sowie nicht minder diejenige Eigenschaft meines Werkes zu bezeichnen, welche mich auf eine von den Gewohnheiten unsres Operntheaters abliegende Weise der Vorführung desselben vor das Publikum zu sinnen nötigte.

In betreff der Neuerungen, welche nach manches Meinung durch mich in das Opernwesen gebracht sein würden, bin ich mir des einen durch mich, wenn nicht gewonnenen, doch mit Entschiedenheit ausgebildeten Vorteiles bewußt, den dramatischen Dialag selbst zum Hauptstoff auch der musikalischen Ausführung erhoben zu haben, während in der eigentlichen Oper die der Handlung, um dieses Zweckes willen meistens sogar gewaltsam, eingefügten Momente des lyrischen Verweilens zu der bisher einzig für möglich erachteten musikalischen Ausführung tauglich gehalten wurden.

Das Verlangen, die Oper zu der Würde des wahren Dramas zu erheben, konnte im Musiker nicht eher erwachen und sich kräftigen, als bis die großen Meister seiner Kunst das Bereich derselben in der Weise erweitert hatten, wie diese gegenwärtig als Wesen der deutschen Musik über alle Nebenbuhlerschaft siegreich zur Anerkennung gelangt ist. Durch ausgedehn-

teste Verwendung dieses Erbes unsrer großen Meister auf das Drama sind wir dazu gelangt, die Musik mit der Handlung selbst so vollständig zu verbinden, daß eben durch diese Vermählung die Handlung wiederum zu der idealen Freiheit, d. h. Befreiung von der Nötigung zu einer Motivierung durch Reflexion, gelangen kann, welche unsre großen Dichter nach abwechselnden Prinzipien aufsuchten, um schließlich über eben diese Möglichkeit durch die Mitwirkung der Musik in ein ahnungsvolles Nachsinnen zu verfallen.

Die Musik ist es nun, was uns, indem sie unablässig die innersten Motive der Handlung in ihrem verzweigtesten Zusammenhange uns zur Mitempfindung bringt, zugleich ermächtigt, eben diese Handlung in drastischer Bestimmtheit vorzuführen: da die Handelnden über ihre Beweggründe im Sinne des reflektierenden Bewußtseins sich uns nicht auszusprechen haben, gewinnt hierdurch ihr Dialog jene naive Präzision, welche das wahre Leben des Dramas ausmacht. Hatte die antike Tragödie hiergegen den dramatischen Dialog zu beschränken, weil sie ihn zwischen die Chorgesänge, von diesen losgetrennt, einstreuen mußte, so ist nun dieses urproduktive Element der Musik, wie es in jenen, in der Orchestra ausgeführten, Gesängen dem Drama seine höhere Bedeutung gab, unabgesondert vom Dialoge im modernen Orchester, dieser größten künstlerischen Errungenschaft unsrer Zeit, der Handlung selbst stets zur Seite, wie es, in einem tiefen Sinne gefaßt, die Motive aller Handlung selbst gleichwie in ihrem Mutterschoße verschließt.

Somit konnte es möglich werden, dem Dialoge, bei aller ihm nun geretteten naiven Präzision, eine das ganze Drama beherrschende Ausdehnung zu geben, und dieser Gewinn ist es, was heute mir ermöglicht, ein dramatisches Gedicht, welches anderseits einzig der Möglichkeit einer vollständigen musikalischen Ausführung seine Entstehung verdankt, nackt als solches Ihnen vorzutragen, da ich es als durchaus dialogisierte Handlung demselben Urteile unterwerfen zu können glaube, dem wir ein für das rezitierte Schauspiel geschriebenes Stück vorzulegen gewöhnt sind.

Durch die hiermit ihm vindizierte Eigenschaft durfte ich mich zugleich für berechtigt halten, ohne Befürchtung eines Fehlgriffes mein Werk von dieser einen Seite Ihnen zunächst zu

zeigen, und, indem ich zugleich Sie auf das außerordentliche Unternehmen, welches mir zur vollständigen Vorführung desselben an das deutsche Publikum verhelfen soll, verweise, Sie von den Gründen in Kenntnis zu setzen, welche es mir wünschenswert erscheinen ließen, nicht einer Gesellschaft von Opernfreunden, sondern einer Versammlung ernst erwägender und für eine originale Kultur des deutschen Geistes besorgter, wahrhaft Gebildeter überhaupt mein Werk wie mein Vorhaben anempfohlen zu wissen.

Bayreuth.

* * *

Ich fasse unter der voranstehenden Überschrift all das mich mitteilungswert Dünkende zusammen, was auf den endlich seiner Verwirklichung sich nähernden Plan einer, unter ausnahmsweisen Umständen zu bewerkstelligenden, szenischen Aufführung meines Bühnenfestspieles „der Ring des Nibelungen“ einen entscheidenden Bezug hat, und beginne demgemäß mit dem nachfolgenden Schlußberichte über die Schicksale meines Werkes und des mit ihm zusammenhängenden Planes, um hier nochmals die Aufmerksamkeit meiner Leser auf die Beachtung des Charakters, welchen ich meiner Unternehmung beigemessen zu sehen wünsche, hinzulenken.

I.

Schlußbericht über die Umstände und Schicksale,

welche die Ausführung des Bühnenfestspieles „der Ring des Nibelungen“ bis zur Gründung von Wagner-Vereinen begleiteten.

Aus den Schlußworten der Vorrede zur Herausgabe meines Bühnenfestspieles, wie ich sie am Ende des sechsten Bandes meiner Schriften und Dichtungen von neuem mitteilte, erkannte der geneigte Leser zur Genüge die hoffnungslose Stimmung, welche es mir endlich eingab, so, wie ich die Dichtung als Literaturprodukt preisgegeben hatte, nun auch in betreff der Verwendung der fertigen Teile meiner musikalischen Komposition nicht sonderlich schonungsvoller mehr zu verfahren.

Schnitt ich für eine Konzertaufführung aus meinen Partituren einige Bruchstücke zurecht, so durfte ich, ähnlich wie bei jener Herausgabe, mir wohl ebenfalls mit dem Gedanken schmeicheln, daß es ja vielleicht nicht unmöglich wäre, auch auf diesem Wege die mir nötige Aufmerksamkeit auf mein Werk und die mit ihm verbundene Tendenz zu ziehen. In der Tat war es verwunderlich, diese Bruchstücke einer Musik, welche, wie keine andere nur mit dem Hinblicke auf ein großes dramatisches Ganzes entstanden war, selbst in dieser verwahrlosenden Weise mit dem lebhafteste Beifalle vom Publikum aufgenommen zu sehen, eine Erfahrung, welche bei einiger Gerechtigkeit der Beurteilung die bis dahin gepflegte Ansicht, daß ich mit der Konzeption meines Werkes in das Chaos der Unverständlichkeit und Unmöglichkeit verfallen sei, in auffallender Weise berichtigen hätte müssen. Immerhin blieb man aber dabei, daß es gut sei, sich mit mir nicht einzulassen.

Unter solchen Eindrücken gedieh meine Stimmung endlich so weit, daß ich mich gedrängt fühlte, etwas zu unternehmen, was mich der Atmosphäre aller Wünsche, Hoffnungen, ja Vorstellungen, und namentlich Bemühungen für mein großes Werk entheben sollte. Ich konzipierte die „Meistersinger von Nürnberg". — Noch zu geringem Teile war aber die musikalische Ausarbeitung dieses neuen Werkes vorgerückt, als der „Fürst", nach welchem ich in jenem Schlußworte das Schicksal frug, wirklich in meinen Lebensplan eintrat.

Es dürfte keiner poetischen Diktion, nach auch einem ganzen poetischen Diktionär möglich werden, die entsprechende Phrase für die ergreifende Schönheit des Ereignisses zu liefern, welches durch den Zuruf eines hochgesinnten Königs in mein Leben trat. Denn wirklich war es ein König, der mir im Chaos zurief: Hierher! Vollende dein Werk: ich will es! —

Der ferneren Zukunft, sollte in ihr mein Werk noch fortleben, kann es nicht vorenthalten bleiben, die Umstände kennen zu lernen, welche seit jener entscheidenden Begegnung bis auf den heutigen Tag mein Werk noch verhinderten, zur vollen Tat zu werden. Erschien es doch, als ob nun erst, da ich mit meinem ungemeinen künstlerischen Vorhaben an den hellen Tag gestellt war, all der Widerwille, der bisher im Verborgenen versteckt dagegen sich genährt hatte, zu seiner ganzen feindseligen Ge-

waltsamkeit sich entfesseln sollte. Wirklich mußte es dünken, als gäbe es nicht eines der Interessen, welche sowohl in unsrer Presse wie in unsrer Gesellschaft sich vertreten wissen, dem die Ausführung meines Werkes und des damit verbundenen Aufführungsplanes nicht in feindseligster Weise entgegenträte. Um der schamlosen Richtung, welche diese aus jeder Sphäre der Gesellschaft sich kundgebende Anfeindung nahm, und rücksichtslos den Beschützer wie den Beschützten traf, auszuweichen, mußte ich selbst es mir angelegen sein lassen, den hervorragenden, kräftigen Charakter der Unternehmung, wie er hochsinnig ihr zuerkannt war, abzuschwächen, und diese dagegen in ein Geleise überzuleiten, in welchem sie zunächst ihren die allgemeine Wut aufreizenden Charakter zu verdecken befähigt werden sollte. Ich suchte sogar die öffentliche Aufmerksamkeit gänzlich hiervon abzulenken, indem ich einige mühevoll gewonnene Ruhe dazu verwendete, die Partitur meiner „Meistersinger" zu vollenden, um mit diesem Werke mich scheinbar ganz im Geleise des gewohnten Herkommens in betreff theatralischer Aufführungen zu zeigen.

Gerade diese Erfahrungen, welche ich einerseits an dem Schicksale dieses vom Publikum günstig aufgenommenen Werkes, anderseits jedoch an dem Geiste unsres deutschen Theaterwesens machte, bestimmten mich nun aber, fortan von jedem Versuche einer neuen Berührung mit diesem mich unentwegt fern zu halten. Der eigentümliche Charakter des deutschen Kunstsinnes, so weit er sich im öffentlichen Geschmacke am Theater kundgibt, muß jeden, der hier nur das gemeinste Unterscheidungsvermögen antreffen zu können wähnt, bei einer ernsten Berührung mit ihm sofort inne werden lassen, daß seine Bemühungen um dieses Theater, sobald er hierfür die energische Willensmeinung des Publikums zu seiner Unterstützung aufsucht, gänzlich vergeblich sein müssen und nur gegen ihn aufreizen können. So blieb es mir denn auch unmöglich, über mich zu gewinnen, an den früher, im Nachgeben gegen den Sturm von mir selbst eingeleiteten, Versuchen der Aufführung einzelner Teile meines großen Werkes mich zu beteiligen. Selbst der Ausfall dieser Versuche ist mir im Näheren unberichtet geblieben, da meine Freunde erkannten, daß ich hiermit zu verschonen wäre.

Durch das hierin angedeutete Opfer ward es mir dagegen aber möglich, dem ersten Anrufe meines erhabenen Wohltäters

an mich: vollende dein Werk! folgsam zu erwidern. Von neuem war ich in dem schweigenden Asyl, fern jedem Klange, angelangt, aus welchem ich dereinst in die stumme Alpenwelt blickte, als ich jenen überschwenglichen Plan entwarf und die Ausführung in Angriff nahm, welche ich diesmal bis zur Vollendung bringen durfte.

Der starke treue Schutz, der jetzt über die Ausführung meines Werkes wachte, ist nun aber derselbe, der es mir auch ermöglichte, voller Hoffnung und Vertrauen den Weg zu beschreiten, der mein Werk zu der allererst entworfenen Aufführung im rechten Sinne führen soll. Denn, widersetzte sich einst eine Gesamtheit dem hochsinnigen Beschlusse des einzelnen Mächtigen, so konnte ich mich jetzt mit dem, unter dem Schutze dieses Mächtigen zur Vollendung gediehenen Werke, an eine andere Gesamtheit wenden, welcher ich es nach ihrem eigenen Willen zur Ermöglichung seiner Aufführung übergeben durfte. Hierzu schritt ich durch eine Mitteilung und Aufforderung an die Freunde meiner Kunst vor, welcher ich die Darlegung meines Planes, wie er in jenem Vorworte zur Herausgabe der Dichtung des Bühnenfestspieles enthalten war, vorangehen ließ, um hieran die, in dem folgenden enthaltene, bestimmtere Bezeichnung des Charakters meiner Unternehmung, so wie der Vorteile, deren Gewinn für das deutsche Theater überhaupt ich aus ihr mir zu versprechen glauben darf, anzuknüpfen.

„Bereits deutete ich in der Mitteilung meines älteren „Planes genugsam an, daß es mir in dem besonderen Falle, in „welchem ich mich mit meinem größeren Werke befand, vorzüg„lich darauf ankam, mich einer vollständig korrekten Aufführung „desselben zu versichern, da sich mir als das Beklagenswerteste „in betreff des heutigen Theaters herausgestellt hat, daß alle „seine der Öffentlichkeit vorgeführten Leistungen, mit vielleicht „einziger Ausnahme der niedrigsten Gattung derselben, an dem „Hauptgebrechen der Inkorrektheit leiden. Der Grund hiervon „ist verschiedentlich anderswo von mir beleuchtet worden, und „hier will ich ihn nur als in der Unoriginalität unsrer thea„tralischen Leistungen liegend bezeichnen: daß unsre Theater-

„vorstellungen nur unvollkommene, oft gänzlich entstellende „Nachahmungen einer undeutschen Theaterkunst sind, kann am „wenigsten uns dadurch verdeckt werden, daß selbst unsre deut- „schen Autoren für die Konzeption und den Stil ihrer Theater- „arbeiten einzig in der Nachahmung des Auslandes befangen „sind. Wer nur unser Theater kennt, muß daher notwendig „einen falschen Begriff von der theatralischen Kunst überhaupt „erhalten, welcher bei wahrhaft Gebildeten zur Geringschätzung „derselben, bei dem größeren, urteilsloseren eigentlichen Thea- „terpublikum aber zu einer Entartung des Geschmackes führt, „durch deren Rückwirkung auf den Geist des Theaters dieser „notwendig wiederum einer immer tieferen Entsittlichung zu- „getrieben wird.

„Der einzig ersprießliche Weg, unsrem Theater selbst mit „der Zeit nützlich zu werden, scheint mir daher dieser zu sein, „daß Werke, welche schon ihrer Originalität wegen die höchste „Korrektheit ihrer Aufführung erfordern, um auf das Publikum „den richtigen Eindruck zu machen, zunächst diesem Theater nicht „übergeben werden dürfen, weil es die in ihnen liegende Ten- „denz sich nicht anders, als durch Verstümmelung und gänzliche „Unkenntlichmachung derselben assimilieren kann. Dagegen aber „würden solche Werke auch unsrem Theater dadurch förder- „lich werden können, daß sie, außerhalb desselben gestellt, und „seiner verderblichen Wirksamkeit entzogen, in vollster Korrekt- „heit und ungetrübter Reinheit ihm als zuvor unverständliche, „jetzt aber allseitig klar verstandene Vorbilder entgegengehalten „würden.

„Durch bloße Auferlegung kunsttendenziöser Prinzipien kann „dem deutschen Theater in keiner Weise Hilfe zugeführt werden, „da dieses, wie es nun einmal ist, zu einer Gewohnheit, und „somit zu einer Macht geworden ist. Seine Fehler liegen in „seiner ganzen Organisation begründet, welche als eine vitiose „Nachbildung des Auslandes bei uns, so gut wie die französische „Kleidermode, sich festgesetzt hat. Müssen wir uns daher für „zu schwach halten, um an seinen Bestehen rütteln zu wollen, „so haben wir hiergegen, wenn uns die Entfaltung des deutschen „Geistes in seiner Eigentümlichkeit auch auf diesem, den öffent- „lichen Geist ganz unvergleichlich mächtig beeinflussenden Kunst- „gebiete am Herzen liegt, eine ganze neue, von der Wirksamkeit

„jenes Theaters so weit wie möglich abliegende, Institution
„in das Auge zu fassen. Die Grundzüge einer solchen mir vor-
„zuführen, hat mir die eigene Bedrängnis eingegeben. Sie
„würde, wie ich dies bereits in jenem Vorworte bezeichnete, dem
„Organismus des deutschen Wesens, welcher sich gegenwärtig
„im wieder entstandenen deutschen Reiche politisch auszubilden
„im Begriffe ist, ganz vorzüglich entsprechen, da die in ihr wir-
„kenden Kräfte stets den Teilen des Ganzen angehören wür-
„den. Sie soll zunächst nichts anderes bieten, als den
„örtlich fixierten periodischen Vereinigungspunkt der
„besten theatralischen Kräfte Deutschlands zu Übun-
„gen und Ausführungen in einem höheren deutschen
„Originalstile ihrer Kunst, welche ihnen im gewöhn-
„lichen Laufe ihrer Beschäftigungen nicht ermöglicht
„werden können.

„Für die Ermöglichung in diesem Sinne bewerkstelligter thea-
„tralischer Aufführungen stütze ich mich zunächst auf die Teil-
„nahme, welche meine eigenen dramatischen Arbeiten beim deut-
„schen Publikum gefunden haben, indem ich annehme, daß diese
„Teilnahme in einem erhöhten Grade meiner größten Arbeit
„sich zuwenden dürfte, wenn ich erkläre, daß diese in einem Stile
„ausgeführt ist, dessen Berechtigung ich für jetzt nur durch eine
„solche korrekte theatralische Vorführung nachzuweisen vermag,
„wie sie einzig in der Ausführung des von mir vorgelegten Planes
„mir gewährleistet werden kann. Ich rechne hierbei mit Be-
„stimmtheit auf den entsprechenden Erfolg, nicht meines Werkes
„als solchen, sondern der vollendeten Richtigkeit der theatralischen
„Aufführung desselben, und nehme an, daß dieser Erfolg zunächst
„in dem Verlangen nach periodischer Wiederkehr ähnlicher Auf-
„führungen sich aussprechen werde, für welche dann, in immer
„weiterer Ausdehnung vielleicht auf jede Gattung dramatischer
„Arbeiten, stets solche Werke bestimmt sein sollten, welche, der
„Originalität ihrer Konzeption und ihres wirklich deutschen Stiles
„wegen, auf eine besonders korrekte theatralische Aufführung
„Anspruch zu erheben haben.

„Da ich auch über die heilsamen und nach jeder Seite hin
„förderlichen Konsequenzen dieser Annahme, wenn sie sich glück-
„lich bewähren sollte, an anderen Orten mich näher verbreitet
„habe, will ich hier nur noch bezeichnen, in welcher Weise ich mir

„die praktische Ausführung der auf allmähliche Erweiterung be-
„rechneten Unternehmung denke.

„Zunächst glaube ich einzig an die tätige Unterstützung
„wirklicher Freunde meiner Kunst und Kunsttendenzen mich
„wenden zu dürfen, indem ich ihnen die Darreichung ihrer Mit-
„hilfe zur Erreichung meines Zweckes, einer Aufführung meines
„großen Bühnenfestspieles nach meinem Sinne, anempfehle.
„Diese fordere ich demnach förmlich hiermit auf, durch einfache
„Anmeldung ihrer, meinem Unternehmen förderlich gewogenen
„Gesinnung, sich mir namhaft machen zu wollen. Bin ich so
„glücklich, auf diesem Wege zu einer genügenden Hoffnung zu
„gelangen, so soll den angemeldeten Gönnern meiner Unter-
„nehmung das einfache Mittel angezeigt werden, welches sie in
„den Stand setzen wird, sich in einem Vereine Gleichgesinnter
„zu Förderern und Beiwohnern der von mir vorzubereitenden
„Aufführungen zu machen. Den Charakter einer wahrhaft na-
„tionalen Unternehmung würde ich dieser auf eine freie Ver-
„einigung begründeten in einem vorzüglichen Sinne auch dann
„noch zusprechen zu dürfen glauben, wenn außerdeutsche Freunde
„meiner Kunst sich zur Teilnahme an ihr meldeten, da ich bei
„der großen Aufmerksamkeit, welche von gebildeten Ausländern
„dem deutschen Kunstgeiste in dieser Richtung zugewendet wird,
„anzunehmen habe, daß es eben auf die Reinheit und Ori-
„ginalität der Entwicklung dieses Geistes ankomme, wenn die
„von seinem wohltätigen Einflusse auch im Auslande gehegten
„Erwartungen sich erfüllen sollen, somit hier immer es gerade
„dem gilt, was uns selbst im besten nationalen Sinne so be-
„sonders angelegen sein muß.

„Sollte nun diese erste Unternehmung auf der Grundlage
„einer freien Vereinigung zu dem bezeichneten nächsten Zwecke
„von einem glücklichen und, wie ich mir vorstelle, über meine
„weiter gehende Absicht hierbei günstig belehrenden Erfolge be-
„gleitet werden, so würde nun die Befestigung des einen flüch-
„tigen Unternehmens zu einer wirklichen national-künstlerischen
„Institution in Erwägung zu treten haben. Da ich auch über
„den Charakter und die Tendenz dieser Institution, und na-
„mentlich darüber, worin diese von jedem unsrer stehenden
„Theater sich zu unterscheiden habe, bereits näher mich verneh-
„men ließ, wäre jetzt für das erste nur zu bestätigen, daß diese

„wiederum durch eine Vereinigung aller, oder wenigstens der
„besonders dotierten, deutschen Theater am zweckmäßigsten ver-
„wirklicht sich denken ließe. Wenn ich für die Erreichung mei-
„nes nächsten Zweckes hiervon gänzlich absah, so geschah dies
„aus der in mir fest begründeten Voraussicht, daß bei der jetzi-
„gen Tendenz dieser Theater und ihrer Leiter meine etwa an
„sie ergehende Aufforderung im besten Falle zu den größten
„Mißverständnissen, und infolge dieser zu einer heillosen Ver-
„wirrung geführt haben würde. Erst der richtige Eindruck, wel-
„chen ich mir von einem günstigen Ausfalle meiner Unterneh-
„mung erwarte, könnte auch nach dieser Seite hin die nötige
„Klarheit verbreiten; und allerdings stünde eine ersprießliche
„Einwirkung der von mir gemeinten dauernden Institution auf
„diese Theater nur dann zu erwarten, wenn sie von diesen end-
„lich selbst mit hervorgerufen und unterstützt würde.

„Hierfür aber die richtige Grundlage zu geben, dürfte dann
„leicht eine ernstliche Aufgabe einer für die nationale Sittlich-
„keit in einer edlen Bedeutung besorgten Reichsbehörde wer-
„den. Denn gewiß ist es, daß die öffentliche Sittlichkeit sehr
„wohl nach dem Charakter der öffentlichen Kunst einer Nation
„beurteilt werden kann: keine Kunst wirkt aber so mächtig auf
„die Phantasie und das Gemüt eines Volkes, als die täglich ihm
„öffentlich gebotene theatralische. Wollen wir einen vertrauens-
„vollen Zweifel daran hegen, daß die höchst bedenkliche Wirk-
„samkeit des Theaters in Deutschland durch den Zustand der Sitt-
„lichkeit der Nation veranlaßt worden sei, und wollen wir den
„Erfolg dieser Wirksamkeit bisher nur als einen mißleiteten öffent-
„lichen Geschmack anerkennen, so ist doch mit Sicherheit zu sagen,
„daß eine Veredlung des Geschmackes und der, notwendig
„durch diesen beeinflußten Sitten, auf das energischste durch
„das Theater geleitet und unterstützt werden muß. Und auf
„diese Erwägungen der Leiter der Nation hingewiesen zu haben,
„würde nicht die geringste Genugtuung sein, die aus einem
„glücklichen Erfolge meiner hiermit angekündigten Unternehmung
„mir erwachsen könnte."

Glaube ich mit dem Voranstehenden auch über die Bedeutung, welche ich dem Unternehmen, zu deren Förderung ich die Freunde meiner Kunst aufforderte, beimesse, mich klar genug ausgedrückt zu haben, so möchte ich jetzt noch den Charakter, welchen ich der zuvor von mir angesprochenen „anderen" Gesamtheit beilege, näher bezeichnen.

Hierfür sei es mir zuvörderst gestattet, aus dem Berichte über die Schicksale meines „Nibelungenringes"* eine Bezeichnung zu wiederholen, mit welcher ich dort meinen Entschluß, mich auch für jede fernere künstlerische Unternehmung von Paris aus wiederum Deutschland zuzuwenden, verständlich zu machen suchte. Ich sagte da: „es war gerade das Innewerden der beispiellosen Verwirrung und Verwahrlosung seines öffentlichen Kunstwesens, welches meinen Blick von neuem für das ihm tief zugrunde liegende Geheimnis schärfte". Dieses „Geheimnis", wie es einerseits klar und wahrhaftig in mir lebte, hatte ich nun anderseits unter der Decke jener schlechten Öffentlichkeit ebenfalls aufzusuchen, um mit dem in mir deutlich lebenden es gleichmäßig an den vollen Tag zu bringen. Es ist mir zur großen, ja erlösenden Wohltat geworden, nach verzweiflungsvollem Ausschweifen, welches mich in die seltsamsten Berührungen bringen konnte, dieses auch außer mir aufgesuchte Geheimnis als das wahre Wesen des deutschen Geistes auffinden zu dürfen. Ich hatte unter Mühseligkeiten aller Art mich zu der Erkenntnis zu bringen, daß die widerliche Erscheinung, in welcher dieser Geist der äußerlichen Beurteilung sich bloßstellte, eben seine Entstellung war; daß er in dieser sich so übel, ja in vieler Beziehung so lächerlich ausnahm, konnte bei näherer Betrachtung als ein Zeugnis für seine ursprüngliche Tugend gelten. Die Geschichte belehrt uns darüber, um welches tief ernstlichen Gewinnes willen der Deutsche über zwei Jahrhunderte lang seine äußerliche Selbständigkeit aufopferte; daß er zwei Jahrhunderte über nur an der Unselbständigkeit seines äußeren Gebarens, an der Unbeholfenheit, ja Lächerlichkeit seines öffentlichen Benehmens von den Nationen Europas als „Deutscher" erkannt wurde, gereicht ihm, im Betracht der un-

* Am Schlusse des sechsten Bandes der Schriften und Dichtungen.

seligen Umstände seines Weiterlebens, weniger zur Schande, als wenn er das ihm übergeworfene Zwangskleid mit einer gerade ihn unkenntlich machenden Grazie und Sicherheit, etwa wie der Pole das der französischen Kultur, getragen hätte. Gerade aus den üblen Eigenschaften seines öffentlichen Wesens war zu schließen, daß seine wahren Eigenschaften hierbei nicht in das Spiel kamen, da sie eben nur in einer jeden Augenblick erkenntlichen Entstellung sich kundgaben. Um dieser so kläglich täuschenden Erscheinung gegenüber nicht zu verzagen, bedurfte es eines fast gleich starken Glaubens, wie ihn der Christ der Täuschung der Welterscheinung selbst gegenüber aufrecht zu erhalten hat. Dieser Glaube war es, der einen deutschen Staatsmann unsrer Tage mit dem ungeheueren Mute beseelte, das von ihm erkannte Geheimnis der politischen Kraft der Nation durch kühne Taten aller Welt aufzudecken. Das Geheimnis, zu dessen Aufdeckung beizutragen es mich drängt, wird in dem Zeugnisse dafür bestehen, daß der nun gefürchtete Deutsche auch in seiner öffentlichen Kunst fernerhin zu achten sei.

Und wahrlich bedurfte der Glaube an die Kraft dieses Geheimnisses und an die Möglichkeit seiner Aufdeckung kaum geringeren Mutes, als der dem Staatsmanne nötige es war, der nur die lange gesparte Kraft einer in steter Ausbildung tätig gebliebenen Organisation genau zu ermessen hatte, um diese Kraft sich zu eigen zu machen; wogegen der Künstler gerade in der Sphäre, aus welcher, weil sie die Öffentlichkeit am wirkungsvollsten berührt, auch die bedeutendste Wirkung auf diese zu erzielen ist, den eigentlichen Inbegriff der Verwahrlosung des öffentlichen Kunstsinnes in eine fast gleich kräftige Organisation eingeschlossen findet, als jener die männliche Wehrkraft der Nation fand.

Daß in dieser Sphäre, welche ich soeben genügend angedeutet zu haben glaube, die Verderbnis des deutschen Geistes sich nicht nur auf das ästhetische Gefühl und Urteil, sowie die Empfänglichkeit des Gemütes hierfür, sondern auch auf den moralischen Sinn aller an der Pflege und Ausbeutung dieser vorangehenden Verderbnis Beteiligten erstreckte, dies war das im Kampfe hiergegen am schmerzlichsten zu Überwindende. Eine von keinem Beteiligten wahrhaft verstandene, daher um ihrer selbst willen geachtete und geliebte Kunst muß in jede ihrer Be-

rührungen mit dem Leben der Öffentlichkeit einen Dunst von Nichtswürdigkeit verbreiten, der, je allgemeiner diese Kunst wirkt, desto weiter hin notwendig alles verpestet.

Wo war nun das dem meinigen entsprechende „Geheimnis", unter der bis in die Tiefen des sittlichen Bewußtseins dringenden Gewandung unsrer gültigen und machtvoll organisierten Öffentlichkeit, aufzusuchen? Unmöglich dünkt es, den Staatsmann den Blick hierher werfen zu lassen. Wie frivol und lächerlich hier alles erscheint, würden wir sofort erfahren, wenn wir einem unsrer Parlamente darüber in Diskussion zu geraten zumuten wollten. Daß hier alles so ehrlos ist, wie die deutsche Politik es vor ihrer großen Erhebung war, kann denen kaum ersichtlich werden, welche nach den Anstrengungen mit Staatsgeschäften „in Ruh was Gutes speisen wollen". Uns bekümmert es nur, daß die Herren dann so schlechte, unnährende Küche vorfinden; und wollen wir sie hier mit Mühe und Aufopferung heute einmal gut versorgen, so können wir doch nicht verhindern, daß sie morgen das Schlechteste nicht mit minderem Behagen, wie heute das Vortrefflichste verzehren; was uns nun wieder mit Recht verdrießt, und dazu bestimmt, ihre Küche den Sudlern zu überlassen. —

Da ich das deutsche Wesen in seinen idealen Anlagen aufzusuchen hatte, mußte mir die unmittelbar beteiligte Künstlerschaft hierfür näher stehen, als das sogenannte Publikum. Hier durfte ich von den Anlagen des eigentlichen Musikers zunächst ausgehen, und meine ermutigende Freude daran gewinnen, daß dieser so schnell für die Erfassung des Richtigen befähigt war, sobald ihm dies in kundiger Weise gezeigt wurde; ihm nahe stehend, wenn auch in viel verderblichere Gewohnheiten verwickelt, traf ich den musikalischen Mimen an, welcher, bei wirklicher Begabung, die wahre Sphäre seiner Kunst sofort erkennt und willig beschreitet, sobald ihm aus ihr das richtige Beispiel vorgeführt wird.

Auf diesen zuerst erkannten hoffnunggebenden Eigenschaften beruhte dann die in mir sich begründende Ansicht, daß für die vorzügliche Leistung der Künstlerschaft auch die verständnisvolle Anerkennung nicht fehlen werde; die voraussehende Annahme einer solchen höheren Befriedigung bei allen denen zu erwecken, deren Hilfe ich zur Förderung meiner Unternehmung

bedarf, hierin bestand die weitere mir zufallende Arbeit. Sollte ich nun durch alle die Anregungen, deren ich mich sowohl durch die Aufstellung des Beispieles guter Kunstleistungen, als durch die nötig erachtete Belehrung über mir zunächst klar gewordene Probleme befleißigte, die tätige Aufmerksamkeit eines für die Erreichung meines Zweckes genügend zahlreichen Teiles des deutschen Publikums gewonnen haben, so muß ich in diesem die neue Gesamtheit erkennen, welche ich aufzusuchen hatte. Sie würde demnach der Kern unter der Gewandung sein, den ich anzutreffen voraussetzte; nicht einer besonderen Klasse der Gesellschaft angehörend, sondern alle Ränge derselben durchdringend, wird sie in meinen Augen die tätig gewordene Empfänglichkeit des deutschen Gefühles für die originale Kundgebung des deutschen Geistes auf demjenigen Gebiete repräsentieren, welches bisher der undeutschesten Pflege zur Verwahrlosung überlassen war.

II.

Das Bühnenfestspielhaus in Bayreuth.

Nebst einem Berichte über die Grundsteinlegung desselben.

(An Freifrau Marie von Schleinitz.)

Hochverehrte Frau!

Als ich für die Patrone und Gönner meiner Unternehmung die nachfolgenden Berichte aufsetzte, fand ich mich veranlaßt, einen einzigen der mir hilfreich gewordenen Freunde beim Namen zu nennen: war es der, den uns ein früher Tod entriß; die lebenden und tätig wirkenden schloß ich meinen Berichten nur durch die charakteristische Bezeichnung ihrer Teilnehmung am Werke selbst ein. Wenn ich nun Ihnen zu allernächst die Mitteilungen, welche anderseits gerade Ihnen so Wohlbekanntes nur enthalten, vorlege, so geschieht dies wiederum auf Antrieb des Wunsches, die lebendigste Teilnehmerin,

deren unermüdlichem Eifer und Beistande meine große Unternehmung fast ausschließlich ihre Förderung verdankt, laut bei dem Namen zu nennen, der von mir und jedem wahren Freunde meiner Kunst mit der innigen Verehrung genannt wird, in welcher ich für immer verharre als

Ihr dankbar ergebener Diener

Bayreuth, 1. Mai 1873. Richard Wagner.

Mit der vor einiger Zeit veröffentlichten Aufforderung an die Freunde meiner Kunst zur Beteiligung an der von mir entworfenen Unternehmung hatte ich im wahrhaftigsten Sinne eben nur an ein persönlich mir unbekanntes Allgemeines eine Frage gerichtet, deren Beantwortung ich jetzt zu meiner Belehrung abzuwarten hatte.

Nur sehr wenigen näheren Freunden teilte ich meine bestimmteren Ansichten darüber, wie der von mir angesprochenen Teilnahme eine feste Form zu geben sei, ausführlicher mit. Von diesen Freunden erfaßte der jüngste, der ungemein begabte und energische Karl Tausig, die hiermit sich darstellende Angelegenheit als eine ganz persönlich ihm zufallende Aufgabe: mit einer vorzüglich gestellten, tief ernstlich meiner Kunst befreundeten Gönnerin entwarf er den Plan, die nötige Anzahl Patrone meiner Unternehmung zu werben, um die für den Bau eines provisorischen Theaters, für eine vorzügliche Einrichtung der Bühne und Herstellung einer vollendet edlen Szenerie, sowie für die Entschädigung der zu den Aufführungen selbst herbeizuziehenden, ausgewählten Künstlerpersonale, unerläßlich dünkende Summe von dreimalhunderttausend Talern durch Patronatanteile von je dreihundert Talern, uns zur Verfügung stellen zu können. Kaum hatte er den Weg der von ihm sich selbst vorgezeichneten Wirksamkeit betreten, als ihn, in seinem dreißigsten Lebensjahre, ein jäher Tod uns entriß. Mein letztes Wort an ihn hatte ich seinem Grabsteine anzuvertrauen: es sei hier, als an nicht unwürdig dünkender Stelle, wiederholt.

Grabschrift für Karl Tausig.

„Reif sein zum Sterben,
„des Lebens zögernd sprießende Frucht,
„früh reif sie erwerben
„in Lenzes jäh erblühender Flucht,
„war es Dein Los, war es Dein Wagen, —
„wir müssen Dein Los wie Dein Wagen beklagen.“ —

Tief betroffen ward mir die zuvor an ein „Allgemeines“ gerichtete Frage, jetzt zu einer Frage an das Schicksal.

Unerschütterlich wirkte der, nun so empfindlich geschmälerte, enge Freundeskreis im Sinne des Dahingeschiedenen fort: ein Mächtigster war als Patron gewonnen, und unvermutet zeigte sich ein tätiger Sinn minder Mächtiger, ja Unmächtiger, um durch Vergesellschaftung eine neue, wirkliche Macht für mich erstehen zu lassen. In Mannheim rief ein, bis dahin persönlich mir unbekannter, vorzüglich tatkräftiger Freund meiner Kunst und meiner Tendenzen, von gleich ernstlich gewogenen Genossen unterstützt, einen Verein zur Förderung des von mir angekündigten Unternehmens in das Leben, welcher sich fortan, allem Hohne zum Trotz, kühn den Namen: „Richard-Wagner-Verein“ beilegte. Sein Beispiel fand Nachahmung: in Wien erstand ein zweiter gleich sich benennender Verein, welchem nun bald in immer mehr deutschen Städten ähnliche Vereine sich nachbildeten. Ja, über die deutschen Grenzen hinaus, in Pest, Brüssel, London, endlich Neuyork gründeten sich mit gleicher Tendenz und unter dem gleichen Namen Vereine, welche mir jetzt ihre Grüße und Verheißungen zusandten.

Es dünkte mich nun an der Zeit, die nötigen Vorbereitungen zur Ausführung meines Unternehmens zu treffen. Bereits im Frühjahr 1871 hatte ich das hierfür von mir erwählte Bayreuth still und unbemerkt für meinen Zweck in Augenschein genommen: das berühmte markgräfliche Opernhaus zu benutzen, war beim Gewahrwerden seiner inneren Konstruktion zwar sofort von mir aufgegeben worden: dennoch hatte die Eigentümlichkeit und die Lage der freundlichen Stadt selbst meinen Wünschen entsprochen, so daß ich jetzt, im winterlichen Spät-

herbste desselben Jahres meinen Besuch daselbst wiederholte, diesmal aber, um mit den bürgerlichen Behörden Bayreuths selbst in unmittelbaren Verkehr zu treten. Ich habe an dieser Stelle nicht zu wiederholen, welchen ernstlichen Dank ich den werten, hochgeehrten Männern schulde, deren jede Erwartung übertreffendes gastliches Entgegenkommen meinem kühnen Unternehmen jetzt den heimischen Grund und Boden zuführte, auf dem es fortan mit meinem eigenen Leben gedeihen soll. Ein unvergleichlich schönes und ausgiebiges Grundstück, unweit der Stadt selbst, ward mir zu dem Zwecke der Errichtung des von mir gedachten Theaters geschenkt. Nachdem ich über die Konstruktion desselben mit einem im Fache der inneren Einrichtung von Theatern ausgezeichnet erfahrenen und als erfindungsreich bewährten Manne mich verständigt hatte, konnten wir einem, des Theaterbaues ebenfalls kundigen Architekten den weiteren Entwurf und die Ausführung des provisorischen Gebäudes übertragen; und trotz großer Schwierigkeiten, welche die Ordnung des ganzen, so ungewohnt sich darstellenden Geschäftes mit sich führte, gelangten wir so weit, für den 22. Mai des Jahres 1872 unseren Freunden und Patronen die Grundsteinlegung des Bauwerkes anzukündigen.

Hierzu verfiel ich auf den Gedanken, den zusammenberufenen Gönnern zugleich eine möglichst vollendete Aufführung der großen neunten Symphonie unsres Beethoven, als künstlerische Entschädigung für die Bemühungen ihrer Zusammenkunft in Bayreuth, zu bieten. Die einfache Aufforderung, welche ich an die vorzüglichsten Orchester, Sängerchöre, sowie an einzelne berühmte Künstler erließ, genügte, mir ein so vortreffliches Ausführungspersonal zu gewinnen, wie es wohl kaum je zu solchem Zwecke sich vereint fand.

Es war unabweislich, in diesem ersten Gelingen ein hoch ermutigendes Anzeichen für das spätere Gelingen der großen theatralischen Aufführungen selbst zu erkennen. Auch war die hieraus entspringende Stimmung aller Teilnehmer so vortrefflich, daß selbst die Ungunst des Wetters, welche die Vornahme des Aktes der Grundsteinlegung belästigte, die heiter erregte Laune nicht einzuschüchtern vermochte. Der in dem Grundsteine zu verschließenden Kapsel übergaben wir, außer einem Weihegruße des erhabenen Beschützers meines besten Schaffens und

Wirkens, sowie mehreren beziehungsvollen Dokumenten, einen von mir aufgezeichneten Vers:

„Hier schließ' ich ein Geheimnis ein,
da ruh' es viele hundert Jahr':
so lange es verwahrt der Stein,
macht es der Welt sich offenbar."

An die Versammlung selbst aber richtete ich die folgende Rede:

„Meine Freunde und werten Gönner!

„Durch Sie bin ich heute auf einen Platz gestellt, wie ihn „gewiß noch nie vor mir ein Künstler einnahm. Sie glauben „meiner Verheißung, den Deutschen ein ihnen eigenes Theater zu „gründen, und geben mir die Mittel, dieses Theater in deut-„lichem Entwurfe vor ihnen aufzurichten. Hierzu soll für das „erste das provisorische Gebäude dienen, zu welchem wir heute „den Grundstein legen. Wenn wir uns hier zur Stelle wieder-„sehen, soll Sie dieser Bau begrüßen, in dessen charakteristischer „Eigenschaft Sie sofort die Geschichte des Gedankens lesen „werden, der in ihm sich verkörpert. Sie werden eine mit dem „dürftigsten Materiale ausgeführte äußere Umschalung antreffen, „die Ihnen im glücklichsten Falle die flüchtig gezimmerten Fest-„hallen zurückrufen wird, welche in deutschen Städten zuzeiten „für Sänger- und ähnliche genossenschaftliche Festzusammen-„künfte hergerichtet und alsbald nach den Festtagen wieder ab-„getragen wurden. Was von diesem Gebäude jedoch auf einen „dauernden Bestand berechnet ist, soll Ihnen dagegen immer „deutlicher werden, sobald Sie in sein Inneres eintreten. Auch „hier wird sich Ihnen zunächst noch ein allerdürftigstes Material, „eine völlige Schmucklosigkeit darbieten; Sie werden vielleicht „verwundert selbst die leichten Zieraten vermissen, mit welchen „jene gewohnten Festhallen in gefälliger Weise ausgeputzt „waren. Dagegen werden Sie in den Verhältnissen und den „Anordnungen des Raumes und der Zuschauerplätze einen Ge-„danken ausgedrückt finden, durch dessen Erfassung Sie sofort „in eine neue und andere Beziehung zu dem von Ihnen erwar-„teten Bühnenspiele versetzt werden, als diejenige es war, in „welcher Sie bisher beim Besuche unsrer Theater befangen

„waren. Soll diese Wirkung bereits rein und vollkommen sein, „so wird nun der geheimnisvolle Eintritt der Musik Sie auf „die Enthüllung und deutliche Vorführung von szenischen Bil- „dern vorbereiten, welche, wie sie aus einer idealen Traumwelt „vor Ihnen sich darzustellen scheinen, die ganze Wirklichkeit der „sinnvollsten Täuschung einer edlen Kunst vor Ihnen kundgeben „sollen. Hier darf nichts mehr in bloßen Andeutungen eben „nur provisorisch zu Ihnen sprechen; so weit das künstlerische „Vermögen der Gegenwart reicht, soll Ihnen im szenischen wie „im mimischen Spiele das Vollendetste geboten werden. —

„So mein Plan, welcher das, was ich vorhin das auf „Dauer berechnete unsres Gebäudes nannte, in die möglichst „vollendete Ausführung seines auf eine erhabene Täuschung ab- „zielenden Teiles verlegt. Muß ich das Vertrauen in mich „setzen, die hiermit gemeinte künstlerische Leistung zum vollen „Gelingen zu führen, so fasse ich den Mut hierzu nur aus einer „Hoffnung, welche mir aus der Verzweiflung selbst erwachsen „ist. Ich vertraue auf den deutschen Geist, und hoffe auf seine „Offenbarung auch in denjenigen Regionen unsres Lebens, in „denen er, wie im Leben unsrer öffentlichen Kunst, nur in „allerkümmerlichster Entstellung dahinsiechte. Ich vertraue hier- „für vor allem auf den Geist der deutschen Musik, weil ich weiß, „wie willig und hell er in unsren Musikern aufleuchtet, sobald „der deutsche Meister ihnen denselben wach ruft; ich vertraue „auf die dramatischen Mimen und Sänger, weil ich erfuhr, daß „sie wie zu einem neuen Leben verklärt werden konnten, sobald „der deutsche Meister sie von dem eitlen Spiele einer verwahr- „losenden Gefallkunst zu der echten Bewährung ihres so bedeu- „tenden Berufes zurückleitete. Ich vertraue auf unsre Künstler, „und darf dies laut aussprechen an dem Tage, der eine so aus- „erwählte Schar derselben auf meinen bloßen freundschaftlichen „Anruf aus den verschiedenen Gegenden unsres Vaterlandes „um mich versammelte: wenn diese, in selbstvergessener Freude „an dem Kunstwerke, unsres großen Beethovens Wunder- „symphonie Ihnen heute als Festgruß zutönen, dürfen wir „alle uns wohl sagen, daß auch das Werk, welches wir heute „gründen wollen, kein trügerisches Luftgebäude sein wird, wenn- „gleich wir Künstler ihm eben nur die Wahrhaftigkeit der in „ihm zu verwirklichenden Idee verbürgen können.

„An wen aber wende ich mich nun, um dem idealen Werke „auch seine solide Dauer in der Zeit, der Bühne ihre schützende „monumentale Gehäusung zu sichern?

„Man bezeichnete jüngst unsre Unternehmung öfter schon „als die Errichtung des „National-Theaters in Bayreuth" „Ich bin nicht berechtigt, diese Bezeichnung als gültig anzuer„kennen. Wo wäre die „Nation", welche dieses Theater sich „errichtete? Als kürzlich in der französischen Nationalver„sammlung über die Staatsunterstützung der großen Pariser „Theater verhandelt wurde, glaubten die Redner für die Fort„erhaltung, ja Steigerung der Subventionen sich feurig ver„wenden zu dürfen, weil man die Pflege dieser Theater nicht „nur Frankreich, sondern Europa schuldig wäre, welches von „ihnen aus die Gesetze seiner Geisteskultur zu empfangen ge„wohnt sei. Wollen wir uns nun die Verlegenheit, die Ver„wirrung denken, in welche ein deutsches Parlament geraten „würde, wenn es die ungefähr gleiche Frage zu behandeln „hätte? Seine Diskussionen würden vielleicht zu der bequemen „Abfindung führen, daß unsre Theater eben keiner nationalen „Unterstützung bedürften, da die französische Nationalver„sammlung ja auch für ihre Bedürfnisse bereits sorgte. Im „besten Falle würde unser Theater dort so behandelt werden, „wie noch vor wenigen Jahren in unsren verschiedenen Land„tagen dem deutschen Reiche es widerfahren mußte, nämlich „als Chimäre.

„Baute sich auch vor meiner Seele der Entwurf des wahr„haften deutschen Theaters auf, so mußte ich doch sofort erken„nen, daß ich von innen und außen verlassen bleiben würde, „wollte ich mit diesem Entwurfe vor die Nation treten. Doch „meint mancher wohl, was einem nicht geglaubt werden könne, „würde vielleicht vielen geglaubt: es dürfte am Ende gelingen, „eine ungeheure Aktiengesellschaft zusammenzubringen, welche „einen Architekten beauftrüge, ein prachtvolles Theatergebäude „irgendwo aufzurichten, dem man dann kühn den Namen eines „deutschen Nationaltheaters" geben dürfte, in der Meinung, es „würde darin gar bald von selbst auch eine deutschnationale „Theaterkunst sich herausbilden. Alle Welt ist heutzutage „in dem festen Glauben an einen immerwährenden, und nament„lich in unsrer Zeit äußerst wirksamen, sogenannten Fortschritt,

„ohne sich eigentlich wohl darüber klar zu sein, wohin denn fort-
„geschritten werde, und was es überhaupt mit diesem „Schrei-
„ten“ und diesem „Fort“ für eine Bewandtnis habe; wogegen
„diejenigen, welche der Welt wirklich etwas Naues brachten,
„nicht darüber befragt wurden, wie sie sich zu dieser fortschrei-
„tenden Umgebung, die ihnen nur Hindernisse und Widerstände
„bereitete, verhielten. Der unverhohlenen Klagen hierüber, ja
„der tiefen Verzweiflung unsrer allergrößten Geister, in deren
„Schaffen wirklich der einzige und wahre Fortschritt sich kund-
„gab, wollen wir an diesem Festtage nicht gedenken; wohl aber
„dürften Sie demjenigen, dem Sie heute eine so ungemeine
„Auszeichnung gewähren, es gestatten, seine innige Freude dar-
„über kundzugeben, daß der eigentümliche Gedanke eines ein-
„zelnen schon bei seinen Lebzeiten von so zahlreichen Freunden
„verstanden und förderlich erfaßt werden konnte, wie Ihre Ver-
„sammlung heute und hier mir dies bezeugt.

„Nur Sie, die Freunde meiner besonderen Kunst, meines
„eigensten Wirkens und Schaffens, hatte ich, um für meine
„Entwürfe mich an Teilnehmende zu wenden: nur um Ihre
„Mithilfe für mein Werk konnte ich Sie angehen: dieses Werk
„rein und unentstellt denjenigen vorführen zu können, die
„meiner Kunst ihre ernstliche Geneigtheit bezeigten, trotzdem sie
„ihnen nur noch unrein und entstellt bisher vorgeführt werden
„konnte, — dies war mein Wunsch, den ich Ihnen ohne An-
„maßung mitteilen durfte. Und nur in diesem, fast persön-
„lichen Verhältnisse zu Ihnen, meine Gönner und Freunde,
„darf ich für jetzt den Grund erkennen, auf welchen wir den
„Stein legen wollen, der das ganze, uns noch so kühn vor-
„schwebende Gebäude unserer edelsten deutschen Hoffnungen
„tragen soll. Sei es jetzt auch bloß ein provisorisches, so wird
„es dieses nur in dem gleichen Sinne sein, in welchem seit Jahr-
„hunderten alle äußere Form des deutschen Wesens eine provi-
„sorische war. Dies aber ist das Wesen des deutschen Geistes,
„daß er von innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahr-
„haftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut. Und
„dieser Tempel wird dann gerade so den inneren Geist auch
„nach außen kundgeben, wie er in seiner reichsten Eigentüm-
„lichkeit sich selbst angehört. So will ich diesen Stein als den
„Zauberstein bezeichnen, dessen Kraft die verschlossenen Geheim-

„nisse jenes Geistes Ihnen lösen soll. Er trage jetzt nur die „sinnvolle Zurüstung, deren Hilfe wir zu jener Täuschung be„dürfen, durch welche Sie in den wahrhaftigsten Spiegel des „Lebens blicken sollen. Doch schon jetzt ist er stark und recht „gefügt, um dereinst den stolzen Bau zu tragen, sobald es das „deutsche Volk verlangt, zu eigener Ehre mit Ihnen in seinen „Besitz zu treten. Und so sei er geweiht von Ihrer Liebe, von „Ihren Segenswünschen, von dem tiefen Danke, den ich Ihnen „trage, Ihnen allen, die mir wünschten, gönnten, gaben und „halfen! — Er sei geweiht von dem Geiste, der es Ihnen ein„gab, meinem Anrufe zu folgen; der Sie mit dem Mute er„füllte, jeder Verhöhnung zum Trotz, mir ganz zu vertrauen; „der aus mir zu Ihnen sprechen konnte, weil er in Ihrem Herzen „sich wiederzuerkennen hoffen durfte: von dem deutschen Geiste, „der über die Jahrhunderte hinweg Ihnen seinen jugendlichen „Morgengruß zujauchzt. —"

Ich darf es für unnötig halten, hier des Verlaufes des schönen Festes zu gedenken, dessen Sinn und Bedeutung ich in der voranstehenden Rede genügend bezeichnet zu haben glaube. Mit ihm wurde eine Unternehmung eingeleitet, welche die Verhöhnung und Verunglimpfung derjenigen zu ertragen vermag, denen der ihr zugrunde liegende Gedanke unverständlich bleiben mußte, wie dies wohl von der Mehrzahl der auf dem heutigen Lebensmarkte sinnlos um die Fristung eines ephemeren Daseins in Kunst und Literatur sich Abmühenden nicht anders zu erwarten sein kann. Wie beschwerlich der Fortgang dieser Unternehmung fallen möge, so darf ich, und es dürfen dies nicht minder meine Freunde, hierin doch nur dieselben Beschwernisse erkennen, welche seit langen Zeiten, seit Jahrhunderten, auf der gesunden Entwicklung einer den Deutschen wahrhaft eigentümlichen Kultur lasten. Wer den von meinem besonderen Standpunkte aus hierüber gewonnenen Aufklärungen und den Erörterungen derselben teilnahmvoll gefolgt ist, dem habe ich jetzt diese Beschwernisse nicht näher mehr zu bezeichnen. Meine Annahmen und Hoffnungen in diesem Bezuge will ich hier jedoch schließlich noch nach dem einen Begriffe zusammengefaßt darlegen, welcher jetzt unter dem Namen „Bayreuth" wirklich bereits zur Bezeichnung eines, teils ungekannten oder miß-

verstandenen, teils voll Spannung und Vertrauen erwarteten Etwas, unsrer Öffentlichkeit geläufig geworden ist.

Was nämlich unsre nicht immer sehr geistvollen Witzlinge bisher unter dem unsinnigen Begriffe einer „Zukunftsmusik“ zu ihrer Belustigung sich auftischten, das hat jetzt seine nebelhafte Gestalt verändert, und ist auf festem Grunde und Boden zu einem wirklich gemauerten „Bayreuth“ geworden. Der Nebel hat also ein Lokal gewonnen, in welchem er eine ganz reale Form annimmt. Das „Zukunftstheater“ ist nicht mehr die „abgeschmackte Idee“, welche ich den wirklichen Hof- und Stadttheatern aufdrängen möchte, etwa um Generalmusikdirektor, oder gar Generalintendant zu werden*, sondern (vielleicht aus dem Grunde, weil ich damit nirgends angekommen wäre?) scheine ich nun meine Idee einem gewissen Lokale einpflanzen zu wollen, welches jetzt als solches in Betracht zu kommen hat. Dieses ist das kleine, abgelegene, unbeachtete Bayreuth. Jedenfalls bin ich sonach nicht darauf ausgegangen, meine Unternehmung im Glanze einer reichbevölkerten Hauptstadt bespiegeln zu lassen, was mir allerdings minder schwierig gefallen wäre, als mancher zu glauben vorgeben mag. Möge nun der Spott jener Witzigen bald an der Kleinheit des Lokales, bald an der Überschwenglichkeit des damit verbundenen Begriffes sich ergehen, immer verbleibt dem Spottbilde die Eigenschaft eines zum Lokale gewordenen Begriffes, welchen ich jetzt mit größerer Befriedigung aufnehme, als dies mir einst mit dem sehr sinnlosen einer „Zukunftsmusik“ möglich war. Konnten diesen letzteren meine Freunde in dem Sinne der tapferen Niederländer, welche nach einem ihnen gegebenen Schimpfworte mit Stolze sich „Geusen“ nannten, zur Bezeichnung ihrer Tendenzen aufnehmen, so fasse ich nun den Namen „Bayreuth“, als von guter Vorbedeutung, willig auf, um in ihm das vereinigt auszudrücken, was aus den weitesten Kreisen her zur lebensvollen Verwirklichung des von mir entworfenen Kunstwerkes sich mir anschließt. —

Wer, weit in der Welt umher verschlagen, an die Stätte gelangt, die er sich zur letzten Rast erwählt, beachtet genau die sich ihm aufdrängenden Anzeichen, denen er eine günstige

* Wie dies neuerdings der Musikhistoriker des Brockhausischen Konversationslexikons wissen will.

Deutung zu geben sucht. Ließ ich in den „Meistersingern“ meinen Hans Sachs Nürnberg als in Deutschlands Mitte liegend preisen, so dünkte mich nun dem erwählten Bayreuth diese gemütliche Lage mit noch größerem Rechte zugesprochen werden zu können. Bis hierher erstreckte sich einst der ungeheure herzynische Wald, in welchen die Römer nie vordrangen; von ihm ist jetzt noch die Benennung des „Frankenwaldes“ übrig geblieben, dessen ehemalige stellenweise Ausrodung uns in den zahlreichen Ortsnamen, welche das „Rod“ oder „Reuth“ aufweisen, als Andenken verblieben ist. In betreff des Namens „Bayreuth“ gibt es zwei verschiedene Erklärungen. Hier sollen die Bayern, deren Herzogen in den ältesten Zeiten das Land vom fränkischen Könige einmal übergeben war, gereutet und sich einen Wohnsitz angelegt haben: diese Annahme schmeichelt einem gewissen historischen Gerechtigkeitssinne, nach welchem das Land, nachdem es oft seine Herren gewechselt, an diejenigen zurückgefallen sei, denen es einen Teil seiner ersten Kultur verdankte. Eine andere, skeptischere Erklärung gibt an, es handle sich hier einfach um den Namen einer ersten Burg, welche „beim Reut“ angelegt wurde. Immer handelt es sich jedenfalls um das „Reut“, die der Wildnis abgerungene, urbar gemachte Stätte; und wir werden hiermit an das „Rütli“ der Urschweiz erinnert, um dem Namen eine immer schönere und ehrwürdigere Bedeutung abzugewinnen. Das Land ward zur fränkischen Mark des deutschen Reiches gegen die fanatischen Tschechen, deren friedlichere slavische Brüder in ihm zuvor sich angesiedelt und seine Kultur in der Weise gesteigert hatten, daß noch jetzt viele der Ortsnamen zugleich das slavische und deutsche Gepräge an sich tragen; ohne ihre Eigentümlichkeit aufopfern zu müssen, wurden hier Slaven zuerst zu Deutschen, und teilten friedlich alle Schicksale der gemeinsamen Bevölkerung. Ein gutes Zeugnis für die Eigenschaften des deutschen Geistes! Durch eine lange Herrschaft über diese Mark nahmen die Burggrafen von Nürnberg ihren Weg zur Brandenburger Mark, in welcher sie den Königsthron Preußens, endlich den deutschen Kaiserstuhl errichten sollten. War nie der Römer hier eingedrungen, so blieb Bayreuth doch von der romanischen Kultur nicht unberührt. In der Kirche sagte es sich kräftig von Rom los; die oft zu Schutt verbrannte alte Stadt legte aber unter

prächtig gesinnten Fürsten das Gewand des französischen Geschmackes an: ein Italiener erbaute mit einem großen Opernhause eines der phantasievollsten Denkmäler des Rokokostiles. Hier florierten Ballett, Oper und Komödie. Aber der Bürgermeister von Bayreuth „affektierte", wie die hohe Dame hierüber sich ausdrückte, die zu bewillkommnende Schwester Friedrichs des Großen im ehrlichen Deutsch anzureden.

Wem träte nicht aus diesen wenigen Zügen ein Bild des deutschen Wesens und seiner Geschichte entgegen, das im vergrößerten Maßstabe uns das ganze Deutsche Reich widerzuspiegeln möchte? Ein rauher Grund und Boden, gedüngt von den verschiedenartigsten Völkerschichten, welche sich auf ihm lagerten, mit oft kaum verständlichen Ortsnamen, und an nichts endlich deutlich erkennbar, als durch die mit siegreicher Treue behauptete deutsche Sprache. Die römische Kirche drang ihm ihr Latein, die welsche Kultur ihr Französisch auf: der Gelehrte, der Vornehme sprach nur noch die fremde Sprache, aber der Tölpel von Bürgermeister „affektierte" immer wieder sein Deutsch. Und beim Deutsch verblieb es endlich doch. Ja, wie wir dies aus näherer Betrachtung jenes Vorfalles zwischen dem Bayreuther Bürgermeister und der preußischen Prinzessin ersehen, ward hier nicht nur deutsch gesprochen, sondern man affektierte sogar sich in „gereinigtem" Deutsch auszudrücken, was der hohen Dame sehr peinlich auffallen mußte, da sie selbst in einer Begegnung mit der Kaiserin von Österreich sich, wegen des von beiden hohen Frauen einzig gekannten schlechten Dialektes ihrer speziellen Heimat, im Deutschen gegenseitig nicht verstehen konnten. Also auch der deutsche Kulturgedanke drückt sich hierin aus: offenbar nahm die gebildete Bürgerschaft von Bayreuth an der wieder erweckten Pflege der deutschen Literatur den Anteil, welcher es ihr ermöglichte, dem unerhörten Aufschwunge des deutschen Geistes, dem Wirken eines Winkelmann, Lessing, Goethe und endlich Schiller, in der Weise zu folgen, daß ihr in den Produktionen ihres eigenen originellen, wie zu heiterer Selbstironisierung „Jean Paul" sich nennenden, Friedrich Richter, ein weithin beachteter Beitrag zur Kultur jenes Geistes erwachsen konnte, während das törig entfremdete Wesen der den französischen Einflüssen fortgesetzt unterworfenen höheren Regionen einer gespenstischen Impotenz verfiel.

Wem wären aber die verwunderlichsten Gedanken fremd geblieben, als er am 22. Mai 1872 auf derselben Stelle Platz genommen, welche einst der markgräfliche Hof mit seinen Gästen, dem großen Friedrich selbst an der Spitze, erfüllte, um ein Ballett, eine italienische Oper oder eine französische Komödie sich vorführen zu lassen, und von derselben Bühne her die gewaltigen Klänge dieser wunderbaren neunten Symphonie von deutschen Musikern, aus allen Gegenden des Vaterlandes zum Feste vereinigt, sich zutragen ließ; wenn endlich von den Tribünen herab, auf welchen einst gallonierte Hoftrompeter die banale Fanfare zum Empfange der durchlauchtigen Herrschaften von seiten eines devoten Hofstaates abgeblasen hatten, jetzt begeisterte deutsche Sänger den Versammelten zuriefen: „seid umschlungen, Millionen!", wem schwebte da nicht ein tönend belebtes Bild vor, das ihm den Triumph des deutschen Geistes unabweisbar deutlich erkennen ließ?

Es war mir vergönnt, ohne Widerspruch zu finden, unsrem einleitenden Feste diese Bedeutung beilegen zu dürfen; und allen, die es mit uns feierten, ist der Name „Bayreuth", von dieser Bedeutung getragen, zu einem teuren Angedenken, zu einem ermutigenden Begriffe, zu einem sinnvollen Wahlspruche geworden.

Und solchen Wahlspruches bedarf es, um im täglichen Kampfe gegen das Eindringen der Kundgebungen eines tief sich entfremdeten Geistes der deutschen Nation auszudauern.

Die Frage: „was ist deutsch?" hat mich seit lange ernstlich eingenommen. Immer gestaltete sie mir sich neu: glaubte ich sie in der einen Form untrüglich sicher beantworten zu können, so stand sie bald wieder in ganz veränderter Gestalt vor mir, und zweifelnd blieb ich mir oft selbst die Antwort schuldig. Ein zu offener Verzweiflung getriebener Patriot, der wunderliche Arnold Ruge, glaubte schließlich aussagen zu müssen, der Deutsche sei „niederträchtig". Wer dieses schreckliche Wort einmal vernommen, dem mag es wohl in Augenblicken des sich bäumenden Unmutes wiederkehren; und vielleicht ist es dann einem jener starken Arkane zu vergleichen, mit welchen Ärzte einen tödlichen Krankheitsanfall zu bewältigen suchen; es läßt uns nämlich schnell inne werden, daß wir ja selbst der „Deutsche" sind, der vor seinem eigenen entarteten Wesen zurückschreckt;

dieser gewahrt, daß nur ihm diese Entartung als solche erkennbar ist, und was anderes bietet ihm die Möglichkeit dieser Erkenntnis, als das unerschütterlich feste Bewußtsein von seiner wahren eigenen Art? Nur kann ihn jetzt kein Trug mehr täuschen; er vermag nicht mehr wohlgefällig sich zu belügen, und mit einem Anscheine sich zu schmeicheln, der alle Kraft für ihn verloren hat. An keiner lebensgültigen Realität, an keiner wirkenden Form des Daseins kann er das Deutschsein erkennen, außer da, wo es sich in dieser Form eben schlecht, oft wirklich empörend ausnimmt. Selbst seine Sprache, dieses einzige heilige, durch die größten Geister ihm mühsam erhaltene und neugeschenkte Erbe seines Stammes, sieht er stumpfsinnig dem Verderbnisse durch öffentlichen Mißbrauch preisgegeben: er gewahrt, wie sich fast alles dazu vorbereitet, das prahlende Wort des Präsidenten der nordamerikanischen Staaten wahr zu machen, daß nämlich bald auf der ganzen Erde nur e i n e Sprache noch gesprochen werden würde, — worunter, bei näherer Betrachtung der Sache doch lediglich nur ein aus allen Ingredienzen gemischter Universaljargon gemeint sein kann, zu welchem der heutige Deutsche sich allerdings schmeicheln darf einen recht hübschen Beitrag bereits geliefert zu haben.

Wer zurzeit auch von diesen jammervollen Gedanken tief gepeinigt war, vernahm wohl eine unwiderstehlich ihn erfüllende Verheißung, als er an jenem Tage, eben in diesem wunderlichen Rokokosaale des Bayreuther Opernhauses, das: „seid umschlungen, Millionen!“ sich zurufen hörte, und er empfand vielleicht, daß das Wort des General Grant sich in anderer Weise erfüllen könnte, als es dem ehrenwerten Amerikaner vorschweben mochte.

Doch ging es nun auch wohl jedem auf, daß das erlösende deutsche Wort, im Sinne des großen Meisters der Töne, eine andere Stätte, als die des italienisch-französischen Opernsaales, zur Gewandung erhalten müsse, um zur Tat des fest sich zeichnenden Bildes zu werden. Und deshalb legten wir heute den Grundstein zu einem Gebäude, mit dessen Eigentümlichkeit ich schließlich meinen Leser vertraut zu machen suchen will, um ihm an dieser besonderen Beschaffenheit schon jetzt das B e i s p i e l zu kennzeichnen, welches meiner Sehnsucht danach, dem deutschen Geiste eine ihm entsprechende, angehörige Stätte zu bereiten, aufgegangen ist.

Wenn ich jetzt noch den Plan des im Aufbau begriffenen Festtheaters in Bayreuth erläutern will, glaube ich hierzu nicht zweckmäßiger vorgehen zu können, als indem ich auf die zuerst von mir gefühlte Nötigung, den technischen Herd der Musik, das Orchester, unsichtbar zu machen, zurückgreife; denn aus dieser einen Nötigung ging allmählich die gänzliche Umgestaltung des Zuschauerraumes unsres neueuropäischen Theaters hervor.

Meine Gedanken über die Unsichtbarmachung des Orchesters kennen meine Leser bereits aus einigen näheren Darlegungen derselben in meinen vorangehenden Abhandlungen, und ich hoffe, daß ein seitdem von ihnen gemachter Besuch einer heutigen Opernaufführung, sollten sie dies nicht schon früher von selbst empfunden haben, sie von der Richtigkeit meines Gefühles in der Beurteilung der widerwärtigen Störung durch die stets sich aufdrängende Sichtbarkeit des technischen Apparates der Tonhervorbringung überzeugt hat. Habe ich in meiner Schrift über Beethoven den Grund davon erklären können, aus welchem uns schließlich, durch die Gewalt der Umstimmung des ganzen Sensitoriums bei hinreißenden Aufführungen idealer Musikwerke, der gerügte Übelstand, wie durch Neutralisation des Sehens, unmerklich gemacht werden kann, so handelt es sich dagegen bei einer dramatischen Darstellung eben darum, das Sehen selbst zur genauen Wahrnehmung eines Bildes zu bestimmen, welches nur durch die gänzliche Ablenkung des Gesichtes von der Wahrnehmung jeder dazwischen liegenden Realität, wie sie dem technischen Apparate zur Hervorbringung des Bildes eigen ist, geschehen kann.

Das Orchester war demnach, ohne es zu verdecken, in eine solche Tiefe zu verlegen, daß der Zuschauer über dasselbe hinweg unmittelbar auf die Bühne blickte; hiermit war sofort entschieden, daß die Plätze der Zuschauer nur in einer gleichmäßig aufsteigenden Reihe von Sitzen bestehen konnten, deren schließliche Höhe einzig durch die Möglichkeit, von hier aus das szenische Bild noch deutlich wahrnehmen zu können, seine Bestimmung erhalten mußte. Das ganze System unsrer Logenränge war daher ausgeschlossen, weil von ihrer, sogleich an den Seitenwänden beginnenden, Erhöhung aus der Einblick in das Orchester nicht zu versperren gewesen wäre. Somit gewann die Aufstellung unsrer Sitzreihen den Charakter der Anordnung des

antiken Amphitheaters; nur konnte von einer wirklichen Ausführung der nach den beiden Seiten weit sich vorstreckenden Form des Amphitheaters, wodurch es zu einem, sogar überschrittenen Halbkreise ward, nicht die Rede sein, weil nicht mehr der von ihm großenteils umschlossene Chor in der Orchestra, sondern die, den griechischen Zuschauern nur in einer hervorspringenden Fläche gezeigte, von uns aber in ihrer vollen Tiefe benutzte Szene das zur deutlichen Übersicht darzubietende Objekt ausmacht.

Demnach waren wir gänzlich den Gesetzen der Perspektive unterworfen, welchen gemäß die Reihen der Sitze sich mit dem Aufsteigen erweitern konnten, stets aber die gerade Richtung nach der Szene gewähren mußten. Von dieser aus hatte nun das Proszenium alle weitere Anordnung zu bestimmen: der eigentliche Rahmen des Bühnenbildes wurde notwendig zum maßgebenden Ausgangspunkte dieser Anordnung. Meine Forderung der Unsichtbarmachung des Orchesters gab dem Genie des berühmten Architekten, mit dem es mir vergönnt war, zuerst hierüber zu verhandeln, sofort die Bestimmung des hieraus, zwischen dem Proszenium und den Sitzreihen des Publikums entstehenden, leeren Zwischenraumes ein: wir nannten ihn den „mystischen Abgrund", weil er die Realität von der Idealität zu trennen habe, und der Meister schloß ihn nach vorn durch ein erweitertes zweites Proszenium ab, aus dessen Wirkung in seinem Verhältnisse zu dem dahinter liegenden engeren Proszenium er sich alsbald die wundervolle Täuschung eines scheinbaren Fernerrückens der eigentlichen Szene zu versprechen hatte, welche darin besteht, daß der Zuschauer den szenischen Vorgang sich weit entrückt wähnt, ihn nun aber doch mit der Deutlichkeit der wirklichen Nähe wahrnimmt; woraus dann die fernere Täuschung erfolgt, daß ihm die auf der Szene auftretenden Personen in vergrößerter, übermenschlicher Gestalt erscheinen.

Der Erfolg dieser Anordnung dürfte wohl allein genügen, um von der unvergleichlichen Wirkung des nun eingetretenen Verhältnisses der Zuschauers zu dem szenischen Bilde eine Vorstellung zu geben. Jener befindet sich jetzt, sobald er seinen Sitz eingenommen hat, recht eigentlich in einem „Theatron", d. h. einem Raume, der für nichts anderes berechnet ist, als darin zu schauen, und zwar dorthin, wohin seine Stelle ihn weist. Zwi-

schen ihm und dem zu erschauenden Bilde befindet sich nichts deutlich Wahrnehmbares, sondern nur eine, zwischen den beiden Proszenien durch architektonische Vermittlung gleichsam im Schweben erhaltene Entfernung, welche das durch sie ihm entrückte Bild in der Unnahbarkeit einer Traumerscheinung zeigt, während die aus dem „mystischen Abgrunde" geisterhaft erklingende Musik, gleich den, unter dem Sitze der Pythia dem heiligen Urschoße Gaias entsteigenden Dämpfen, ihn in jenen begeisterten Zustand des Hellsehens versetzt, in welchem das erschaute szenische Bild ihm jetzt zum wahrhaftigsten Abbilde des Lebens selbst wird*.

Eine Schwierigkeit entstand in betreff der den Seitenwänden des Zuschauerraumes zu gebenden Bedeutung: da sie durch keine Logenräume mehr unterbrochen waren, boten sie kahle Flächen, welche mit den aufsteigenden Reihen der Sitzplätze in keine sinnige Übereinstimmung zu bringen waren. Der berühmte Architekt, welchem zuerst die Aufgabe zuerteilt war, das Theater im Sinne einer monumentalen Ausführung zu entwerfen, wußte sich hier durch die Anwendung aller Hilfsmittel der architekto-

* Über das beleidigend freche Hervortreten des szenischen Bildes bis zur Betastbarkeit durch den Zuschauer, habe ich mich kürzlich bei Gelegenheit eines Einblickes in das heutige deutsche Opernwesen ausgesprochen; ich habe dem dort Gesagten hier noch hinzuzufügen, daß ich mit wahrer Genugtuung bemerkte, wie der gleiche Übelstand bereits von einem Theatererbauer, aber meiner Kenntnis nach auch nur von diesem einzigen, nämlich demjenigen des Schauspielhauses in Mannheim, gefühlt, und, so weit dies im heutigen Theater möglich war, dadurch ihm abgeholfen worden ist, daß die Proszeniumlogen verbannt waren, und dafür wirklich ein in den Seiten vertiefter leerer Raum zwischen einem davorstehenden zweiten Proszenium die Isolierung des szenischen Bildes vorbereitete. Leider blieb in diesem Raume das Orchester aber sichtbar, und die aufgetürmten Logenränge ragten fortwährend hart an das Proszenium heran, wodurch die gute Wirkung aufgehoben wurde, und nur der vortreffliche Gedanke des Baumeisters zu erkennen übrig blieb. Von einem gleich richtigen Gefühle bestimmt, ließ der kunstsinnige Intendant des Dessauer Hoftheaters das Proszenium meistens nur matt beleuchten, um hierdurch das szenische Bild wie durch eine Schattenumrahmung, zurückzudrängen, was außerdem das Gute hatte, daß die im äußersten Vordergrunde sich undeutlich beleuchtet findenden Darsteller im hell hervortretenden tieferen Bühnenraume sich aufzuhalten vorzogen.

nischen Ornamentik im edelsten Renaissancestil so vorzüglich zu helfen, daß uns die Flächen verschwanden und sich in eine fesselnde Augenweide verwandelten. Da wir für das provisorische Festtheater in Bayreuth jedem Gedanken an ähnlichem Schmuck, wie er nur durch ein kostbares edles Material Bedeutung erhält, entsagen mußten, drang sich uns überhaupt die Frage, was mit diesen, dem eigentlichen Zuschauerraume unentsprechenden Seitenwänden anzufangen sei, von neuem auf. Ein Blick auf den ersten der im Anhange mitgeteilten Pläne, zeigt uns ein der Bühne zu sich verengendes Oblong des wirklich benutzten Raumes für die Zuschauer, begrenzt von zwei Seitenwänden, welche mit ihrem, dem Gebäude als solchem unerläßlichen, geraden Laufe dem Proszenium sich in der Weise zuwenden, daß dadurch eine sich erweiternde unschöne Winkelecke entsteht, deren Raum andererseits für die Bequemlichkeit der auf Stufen zu ihren Sitzen sich wendenden Zuschauer durchaus zweckmäßig zu verwenden war. Um die hierdurch zugleich vor dem Proszenium zu beiden Seiten sich bildende, störende und die Wirkung des Ganzen belästigende Fläche möglichst unschädlich zu machen, war mein jetziger erfindungsreicher Berater bereits auf den Gedanken gekommen, ein nochmals vorgerücktes und erweitertes drittes Proszenium einzuschalten. Von der Vortrefflichkeit dieses Gedankens erfaßt, gingen wir aber bald noch weiter, und mußten finden, daß wir der ganzen Idee der perspektivisch nach der Bühne zu sich verkürzenden Breite des Zuschauerraumes nur dann vollkommen entsprechen würden, wenn wir die Wiederholung des von der Bühne aus sich erweiternden Proszeniums auf dessen ganzen Raum, bis zu seinem Abschlusse durch die ihn krönende Galerie, ausdehnten, und somit das Publikum, auf jedem von ihm eingenommenen Platze, in die proszenische Perspektive selbst einfügten. Es ward hierzu eine dem Ausgangsproszenium entsprechende, nach oben sich weiternde Säulenordnung als Begrenzung der Sitzreihen entworfen, welche über die dahinter liegenden geraden Seitenwände täuschte, und zwischen welcher die nötigen Stufentreppen und Zugänge sich zweckmäßig verbargen. Wir gelangten somit zur schließlichen Feststellung des Planes der inneren Einrichtung, wie sie in den beigegebenen Plänen aufgezeichnet ist. —

Da uns nur die Einrichtung eines provisorischen Theaters aufgegeben war, wir somit die der Idee entsprechende

Zweckmäßigkeit der inneren Einrichtung desselben einzig im Auge zu behalten hatten, durfte es uns als eine, unsere Unternehmung für jetzt einzig ermöglichende Erleichterung erscheinen, daß die äußere Gestalt des ganzen Theaterbaues, wie sie die innere Zweckmäßigkeit auch im Sinne der architektonischen Schönheit darzustellen hätte, nicht in das Gebiet der uns zur Aufgabe gestellten Erfindung zu rechnen war. Wäre uns selbst ein edleres Material, als dies hier der Kostenanschlag gestattete, im Sinne der Errichtung eines monumentalen Ziergebäudes zur Verfügung gestellt gewesen, so würden wir doch gerade vor unsrer Aufgabe zurückgeschrocken sein, und hätten uns nach einer Hilfe umsehen müssen, die wir mit Sicherheit so schnell kaum wohl irgendwo angetroffen haben würden. Es stellte sich hier uns nämlich die neueste, eigentümlichste und deshalb, weil sie noch nie versucht werden konnte, schwierigste Aufgabe für den Architekten der Gegenwart (oder der Zukunft?) dar. Gerade die spärlich uns zugemessenen Mittel wiesen uns darauf hin, für unsren Bau nur das rein Zweckmäßige und für die Erreichung der Absicht Nötige zur Ausführung zu bringen: Zweck und Absich lagen hier aber einzig in dem Verhältnisse des inneren Zuschauerraumes zu einer Bühne, welche in den größten Dimensionen zur Herrichtung einer vollendeten Szenerie bestimmt war. Eine solche Bühne hat den dreifachen Raum ihrer wirklichen, dem Zuschauer einzig zugewendeten Höhe nötig, da der auf ihr dargestellte szenische Komplex sowohl nach unten versenkt, als nach oben aufgezogen werden können muß. Über dem eigentlichen Parterre bedarf die Bühne daher ihrer doppelten Höhe, während für den Zuschauerraum nur die einmalige Höhe nötig ist. Wenn bloß diesem Zweckmäßigkeitsbedürfnisse nachgegeben wird, entsteht somit ein Konglomerat von zwei aneinander gehefteten Gebäuden von verschiedenartigster Form und Größe. Um den hieraus sich ergebenden Abstand der beiden Gebäude möglichst zu verdecken, haben bei neueren Theaterbauten die Architekten es sich meistens angelegen sein lassen, auch den Zuschauerraum bedeutend aufsteigen zu lassen, außerdem aber auf diesem noch leere Räume zu konstruieren, welche zu Malerböden oder auch Verwaltungslokalitäten freigestellt, ihrer großen Unbequemlichkeit wegen aber selten zur Benutzung gezogen wurden. Immer noch war man hierbei durch die im Zuschauerraume bis

zu beliebiger, ja oft unmäßiger Höhe aufsteigenden Logenränge unterstützt, deren oberste sich sogar bis auf weit über die Höhe der Bühne hinaus verlieren konnten, da man sie nur den ärmeren Klassen der Bevölkerung anbot, welchen die Beschwerde der dunstigen Vogelperspektive, aus welcher sie die Vorgänge im Parterre zu betrachten hatten, ohne Bedenken zugemutet wurde. Allein diese Ränge fallen in unsrem Theater hinweg, und kein architektonisches Bedürfnis kann uns bestimmen, über lange Wände den Blick nach oben zu richten, wie dies im christlichen Dome allerdings der Fall ist.

Die Opernhäuser der älteren Zeit wurden nach der Annahme der Nichtunterbrechung der Höhengrenze des Gebäudes, somit in der Form langer Kästen konstruiert, davon wir ein naives Exemplar am königlichen Opernhause in Berlin vor uns haben. Der Architekt hatte hierbei einzig eine Fassade für den, dem Eingange zugewendeten, schmalen Teil des Gebäudes zu besorgen, welches seiner Länge nach man dagegen gern zwischen die Häuser einer Straße einbaute, um sie so dem Anblicke gänzlich zu entziehen.

Ich glaube nun, daß wir, mit der Aufgabe der Errichtung eines äußerlich kunstlos, auf einen hochgelegenen freien Raum zu stellenden provisorischen Theatergebäudes, dadurch, daß wir hierbei ganz naiv und ganz nach reiner Notdurft verfuhren, zugleich zu der deutlichen Aufstellung des Problemes selbst gelangten. Nackt und bestimmt liegt dieses jetzt vor uns, und belehrt uns, gewissermaßen handgreiflich, darüber, was unter einem Theatergebäude zu verstehen ist, wenn es auch äußerlich ausdrücken soll, welchem (gewiß nicht gemeinen, sondern durchaus idealen) Zwecke es zu entsprechen hat. Dieses Gebäude stellt somit in seinem Hauptteile den unendlich komplizierten technischen Apparat zu szenischen Aufführungen von möglichster Vollendung dar: ein Zugang zu diesem Gebäude enthält dagegen einen, gleichsam nur übermauerten Vorhof, in welchem sich diejenigen zweckmäßig unterbringen wollen, welchen die szenische Aufführung zum Schauspiel werden soll.

Uns ist es, als ob, wenn diese einfache Bestimmung, wie wir sie notgedrungen mit schlichtester Deutlichkeit in unserem Gebäude aussprechen mußten, ohne alles Voreingenommensein durch Bauwerke von ganz anderer Bestimmung wie Paläste,

Museen und Kirchen es sind, festgehalten und zum unverkünstelten Ausdrucke gebracht wird, dem Genius der deutschen Baukunst eine nicht unwürdige, ja vielleicht ihm wahrhaft einzig eigentümliche Aufgabe zur Lösung übergeben sei. Glaubt man dagegen, um der ewig unerläßlich dünkenden Hauptfassade wegen, den Hauptzweck des Theaters durch Flügelanbaue, etwa für Bälle, Konzerte u. dgl. verdecken zu müssen, so werden wir aber wohl immer auch in dem Banne der hierfür üblichen, unoriginalen Ornamentik verbleiben; unseren Skulpturen und Bildhauern werden dann immer wieder die Motive der Renaissance mit uns nichts sagenden, unverständlichen Figuren und Zieraten einzig einfallen, und — schließlich wird in einem solchen Theater es dann gerade wieder so hergehen, wie es eben im Operntheater der „Jetztzeit" der Fall ist; weshalb denn auch jetzt schon meistens die Frage an mich gerichtet wird, warum mir denn durchaus ein besonderes Theater nottue.

Wer mich jedoch auch hierin richtig verstanden hat, wird sich der Einsicht nicht erwehren können, daß selbst die Architektur durch den Geist der Musik, aus welchem ich mein Kunstwerk, wie die Stätte seiner Verwirklichung entwarf, zu einer neuen Bedeutung geführt werden dürfte, und daß somit der Mythos des Städtebaues durch Amphions Lyra einen noch nicht verlorenen Sinn habe. —

Schließlich dürften wir aber, von den hierdurch angeregten Betrachtungen aus, einen noch weiteren Blick auf das dem deutschen Wesen überhaupt Nottuende werfen, sobald wir es in die Bahn einer originalen, von falsch verstandenen und übel angewendeten fremden Motiven unbeirrten Entwicklung geleitet wünschen.

Es ist vielen Verständigen aufgefallen, daß die kürzlich gewonnenen ungeheuren Erfolge der deutschen Politik nicht das geringste dazu vermochten, den Sinn und den Geschmack der Deutschen von einem blöden Bedürfnisse der Nachahmung des ausländischen Wesens abzulenken, und dagegen das Verlangen nach einer Ausbildung der uns verbliebenen Anlagen zu einer dem Deutschen eigentümlichen Kultur anzuregen. Mit Mühe und Not erwehrt sich unser großer deutscher Staatsmann der Anmaßungen des römischen Geistes auf dem kirchlichen Gebiete; allseitig ganz unbeachtet bleiben die fortgesetzten Anmaßungen

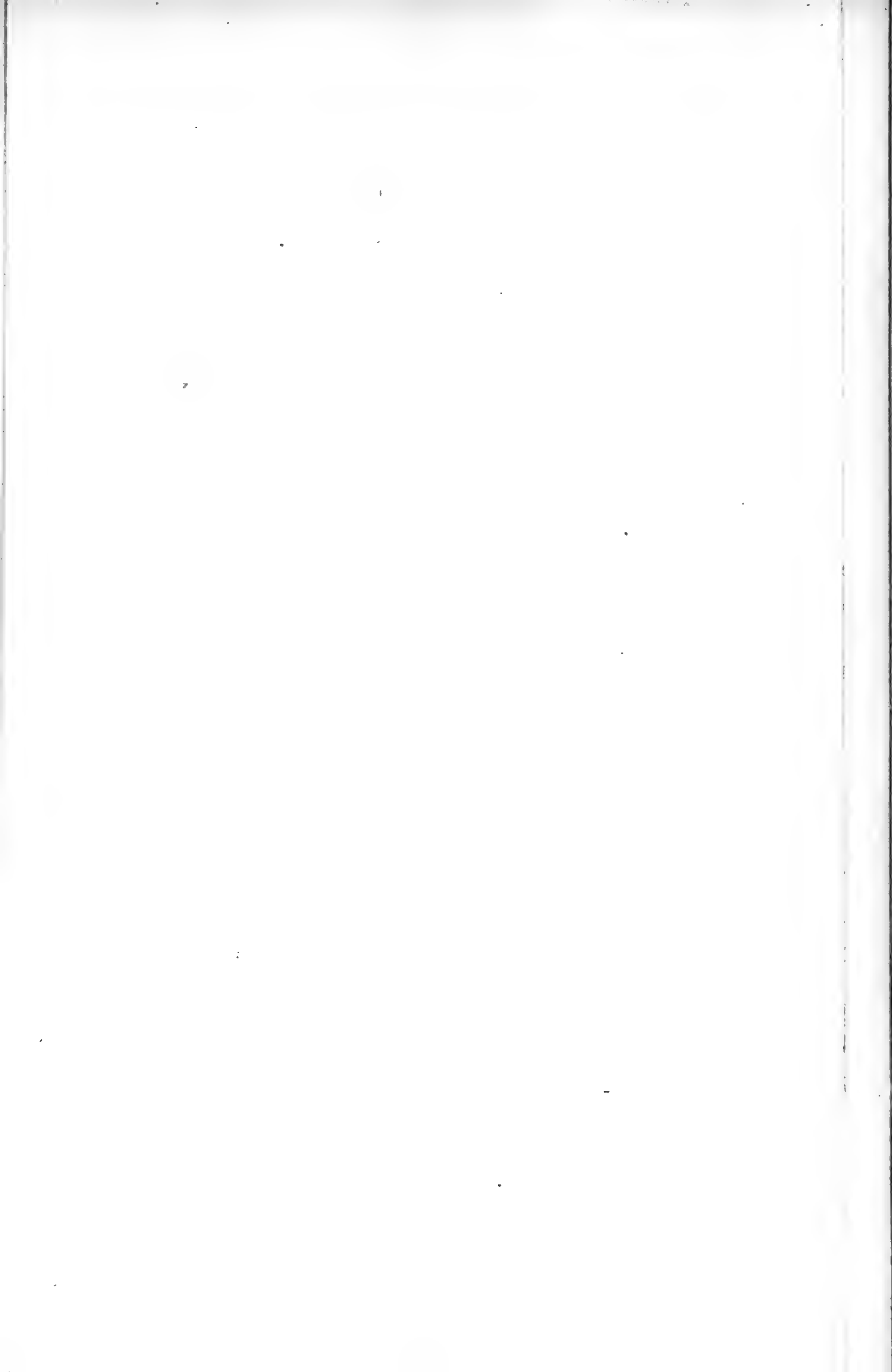
des französischen Geistes in betreff der Leitung und Bestimmung unseres Geschmackes und der von diesem wiederum beeinflußten Sitten. Einer Pariser Dirne fällt es ein, ihrem Hute ein gewisse extravagante Form zu geben, so genügt dies, um alle deutschen Frauen unter denselben Hut zu bringen; oder ein glücklicher Börsenspekulant gewinnt über Nacht eine Million, und sofort läßt er sich eine Villa im St. Germain-Stile bauen, zu welcher der Architekt die gehörige Fassade in Bereitschaft hält. Bei den hierüber angestellten Betrachtungen kommt uns dann wohl der Gedanke an, es gehe dem Deutschen zu gut, und erst eine ihn überkommende große Not werde ihn bestimmen können, zu der ihm einzig wohl anstehenden Einfachheit zurückzukehren, welche ihm durch die Erkennung seines wahrhaften, innigen Bedürfnisses verständlich werden dürfte.

Indem wir jetzt diesen, auf die Breite des Lebens einer Nation hinleitenden Gedanken, eben nur angedeutet lassen, sei es uns jedoch gestattet, ihn für die zuvor angeregte Betrachtung auf dem Gebiete einer idealen Not festzuhalten. Das Charakteristische der Ausbildung unsres Planes für das besprochene Theatergebäude bestand darin, daß wir, um einem durchaus idealen Bedürfnisse zu entsprechen, die uns überkommenen Anordnungen des inneren Raumes Stück für Stück als ungeeignet und deshalb unbrauchbar entfernen mußten, dafür nun aber eine neue Anordnung bestimmten, für welche wir, nach innen wie nach außen, ebenfalls keine der überkommenen Ornamente zu verwenden wissen, so daß wir unser Gebäude für jetzt in der naivsten Einfachheit eines Notbaues erscheinen lassen müssen. Auf die erfinderische Kraft der Not im allgemeinen, hier aber der idealen Not eines schönen Bedürfnisses, uns verlassend, verhoffen wir, gerade vermöge der durch unser Problem gegebenen Anregung, zur Auffindung eines deutschen Baustiles hingeleitet zu haben, welcher sich gewiß nicht unwürdig zuerst an einem der deutschen Kunst, und zwar der Kunst in ihrer populärsten nationalen Kundgebung durch das Drama, geweiheten Bauwerke, als von anderen Baustilen sich merklich unterscheidend und eigentümlich zeigen könnte. Bis zur Ausbildung einer monumentalen architektonischen Ornamentik, welche etwa mit dem der Renaissance oder des Rokoko in Reichtum und Mannigfaltigkeit wetteifern sollte, hat es hierbei gemächlich Zeit:

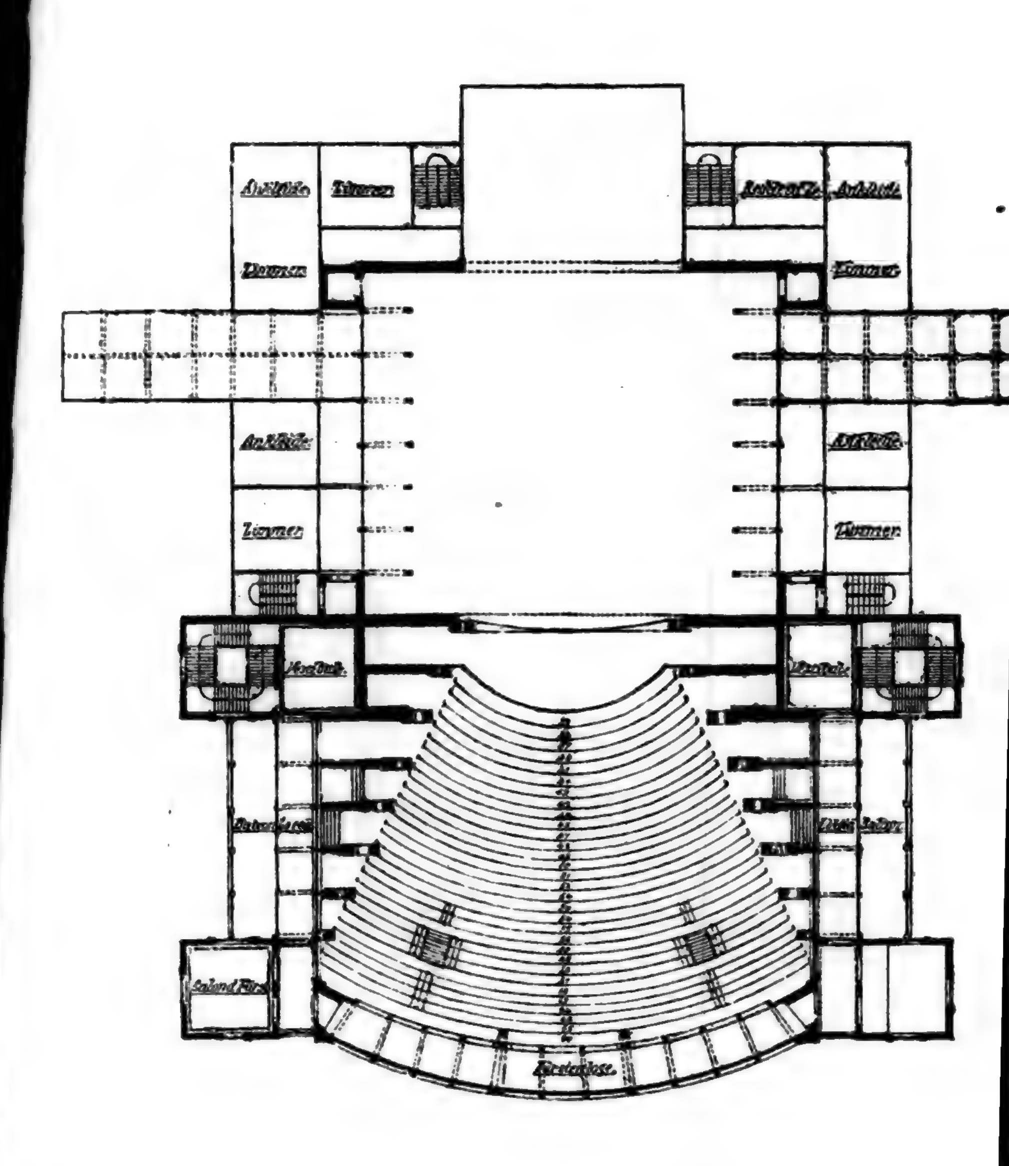
nichts braucht übereilt zu werden, da wir sehr wahrscheinlich reifliche Muße zum Abwarten haben, bis das „Reich“ sich zur Teilnahme an unsrem Werke entschließt. Somit rage unser provisorischer, wohl nur sehr allmählich sich monumentalisierender Bau für jetzt als ein Mahnzeichen in die deutsche Welt hinein, welcher es darüber nachzusinnen gebe, worüber diejenigen sich klar geworden waren, deren Teilnahme, Bemühung und Aufopferung es seine Errichtung verdankt.

Dort stehe es, auf dem lieblichen Hügel bei Bayreuth.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

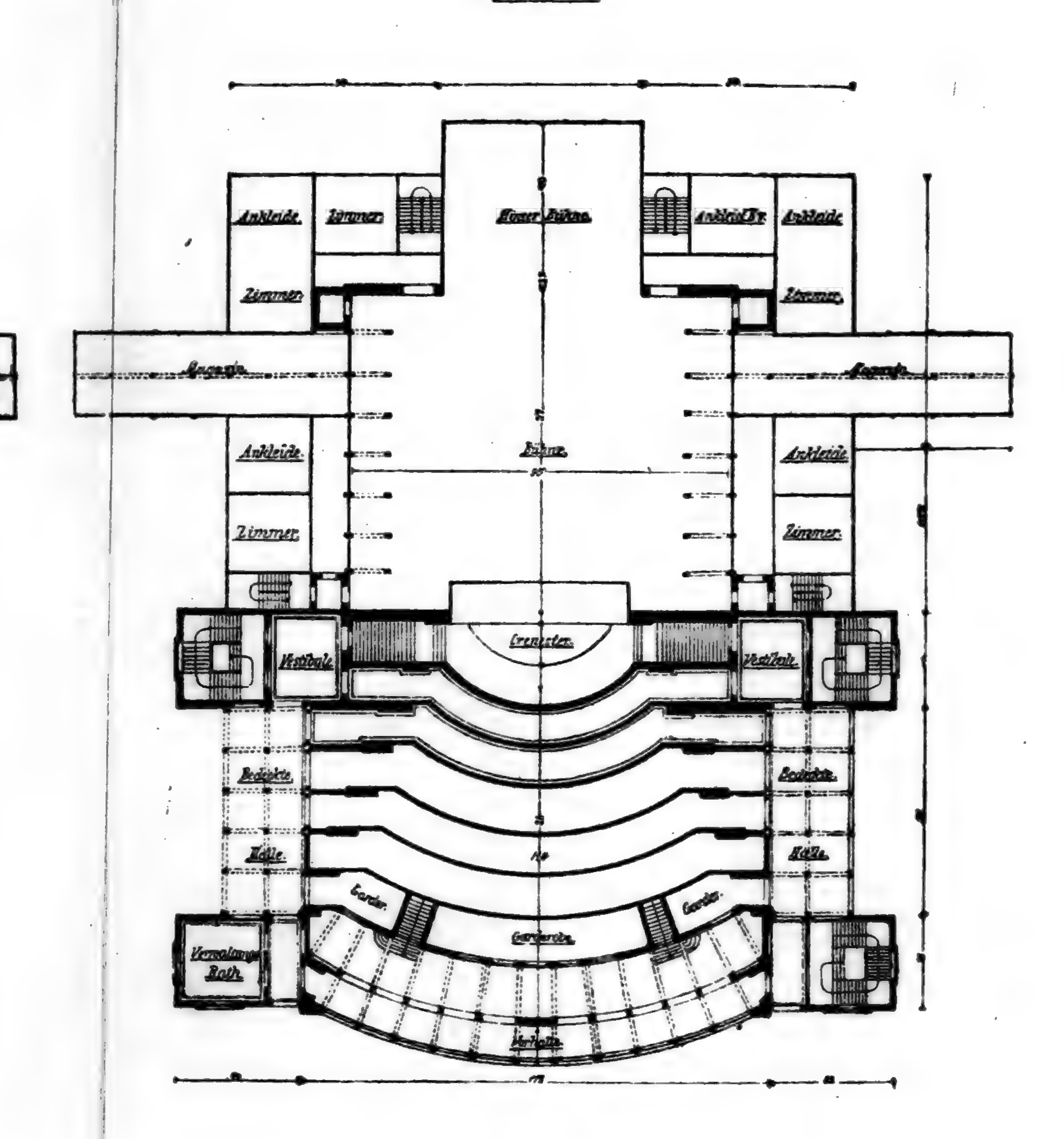


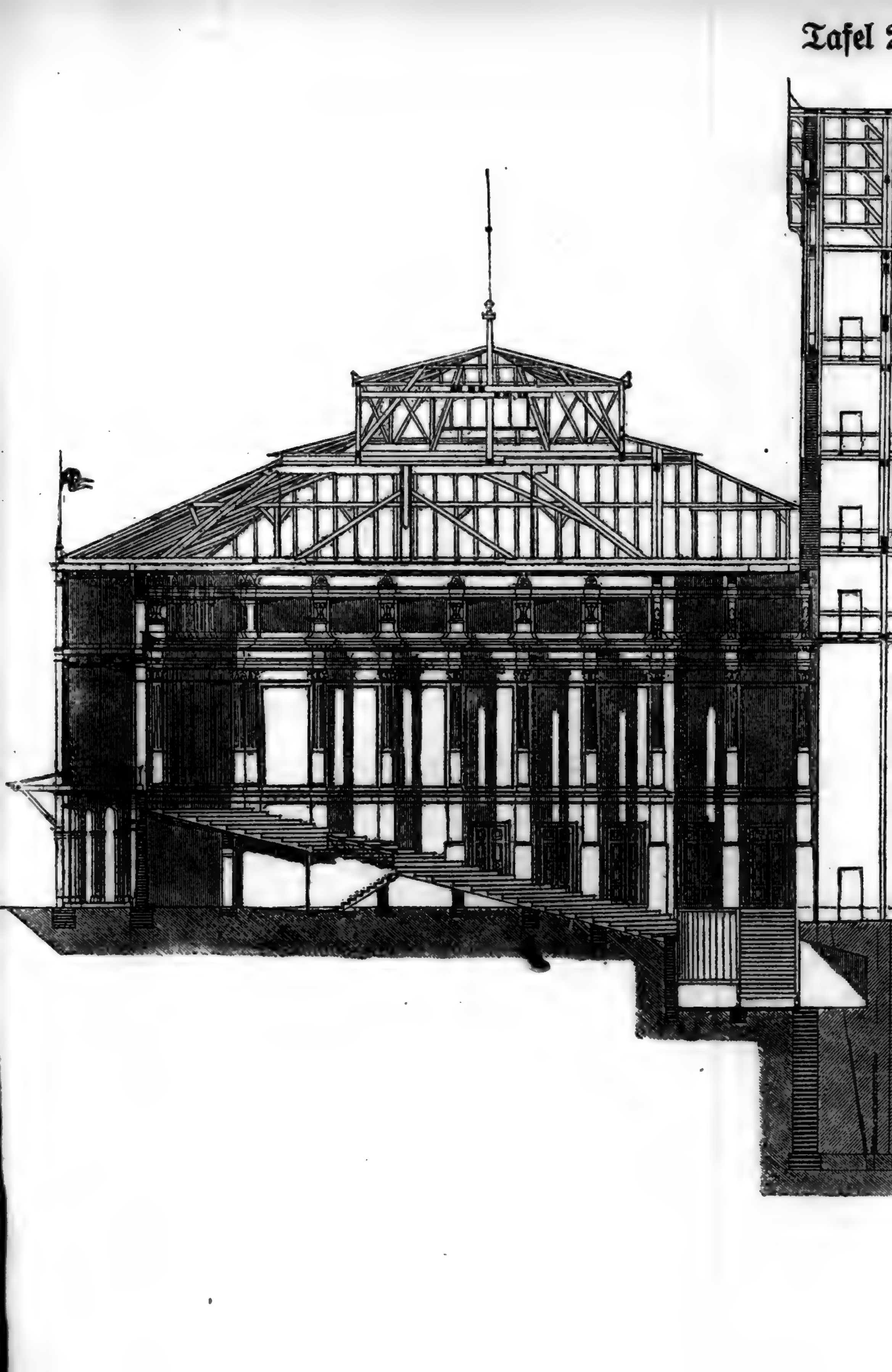
Etage



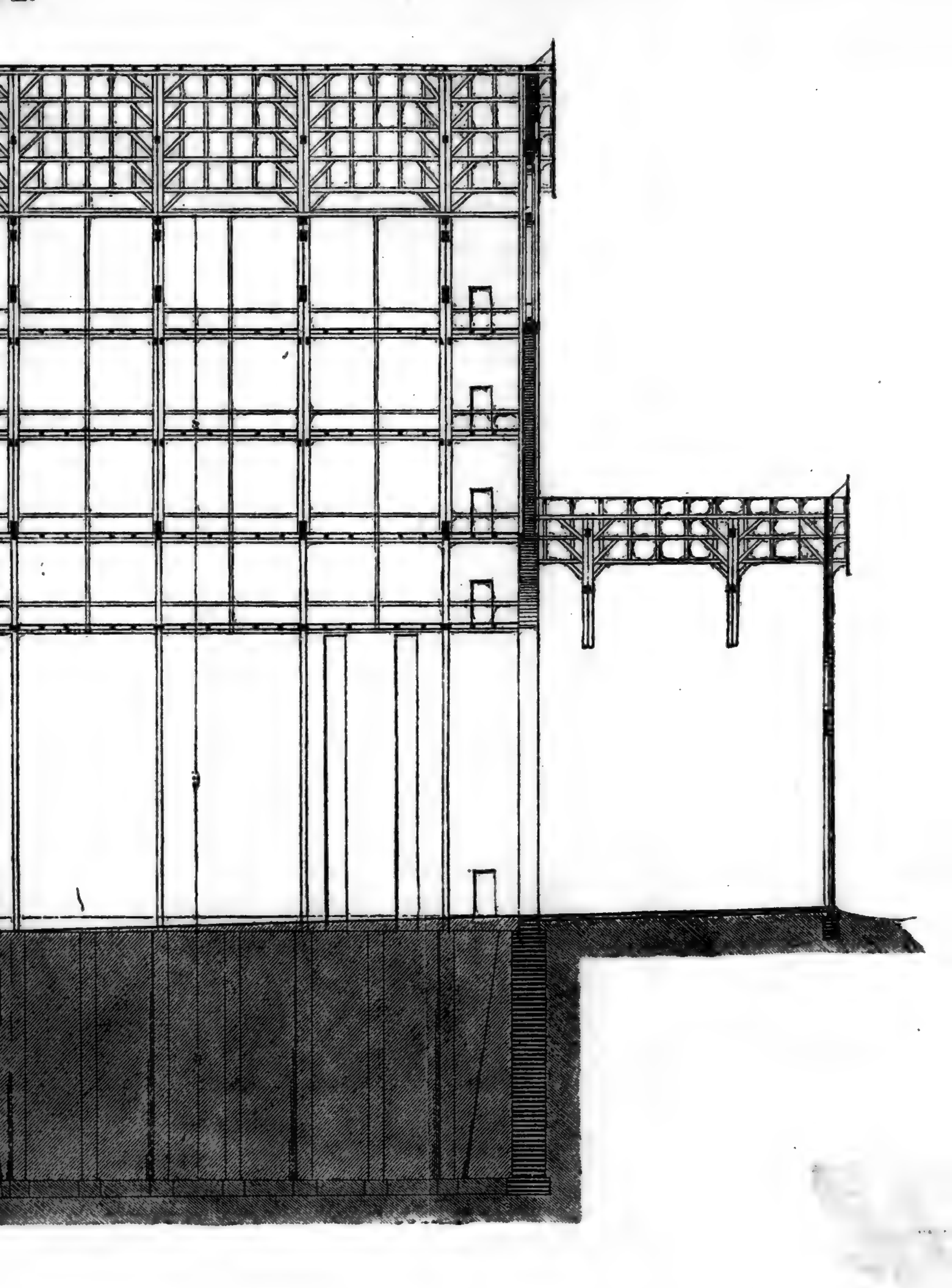
Tafel 1.

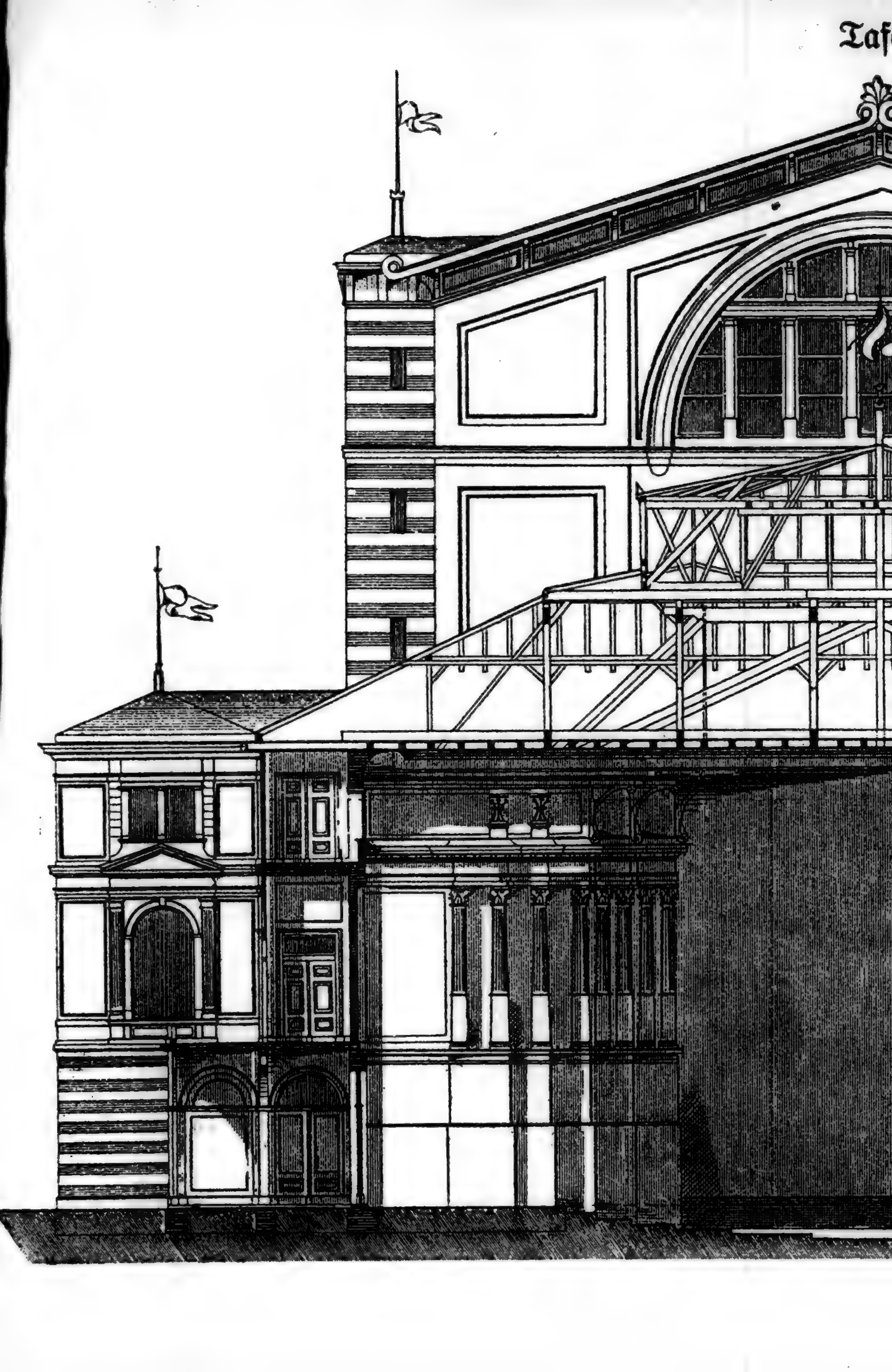
Parterre



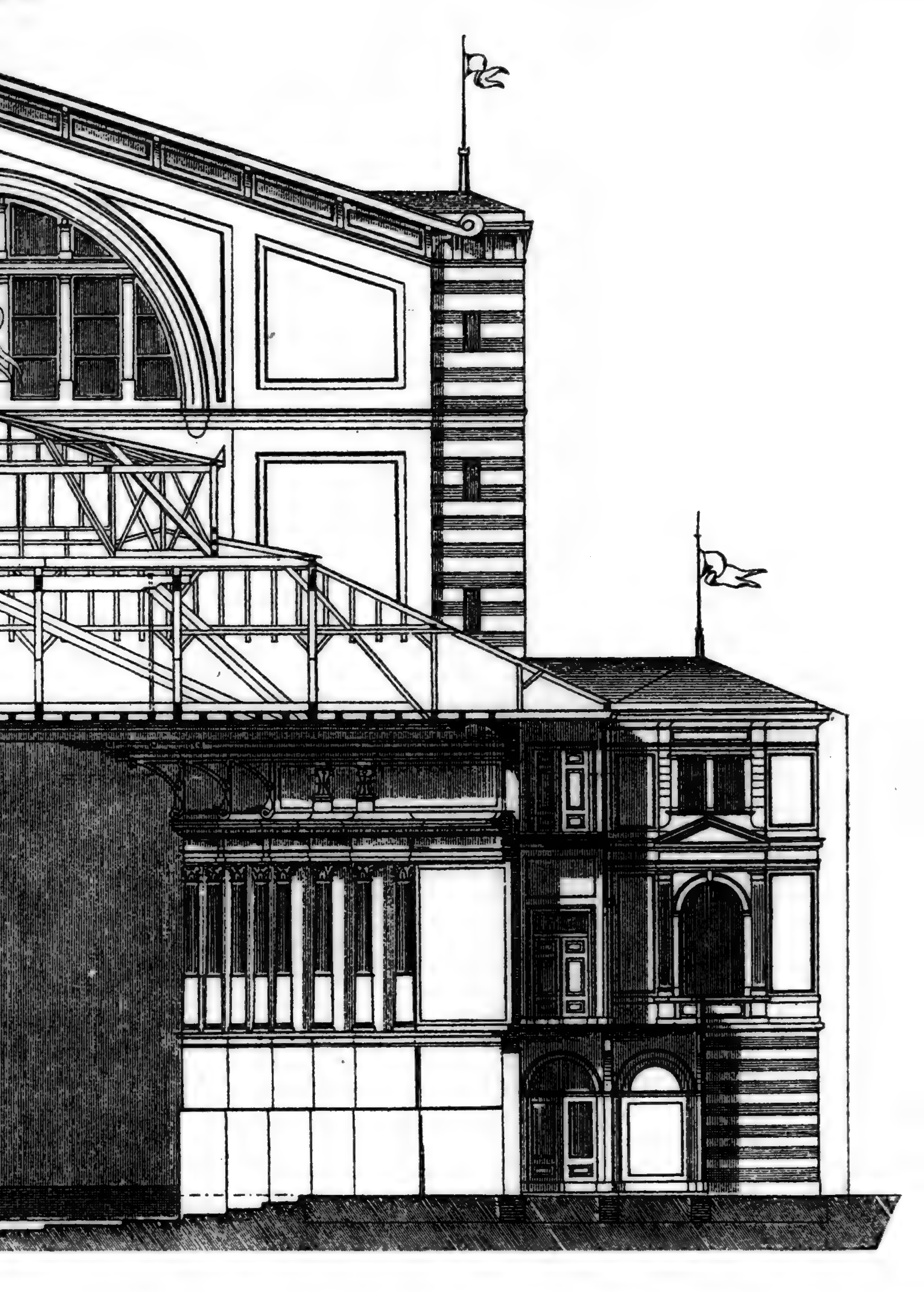

Tafel 2

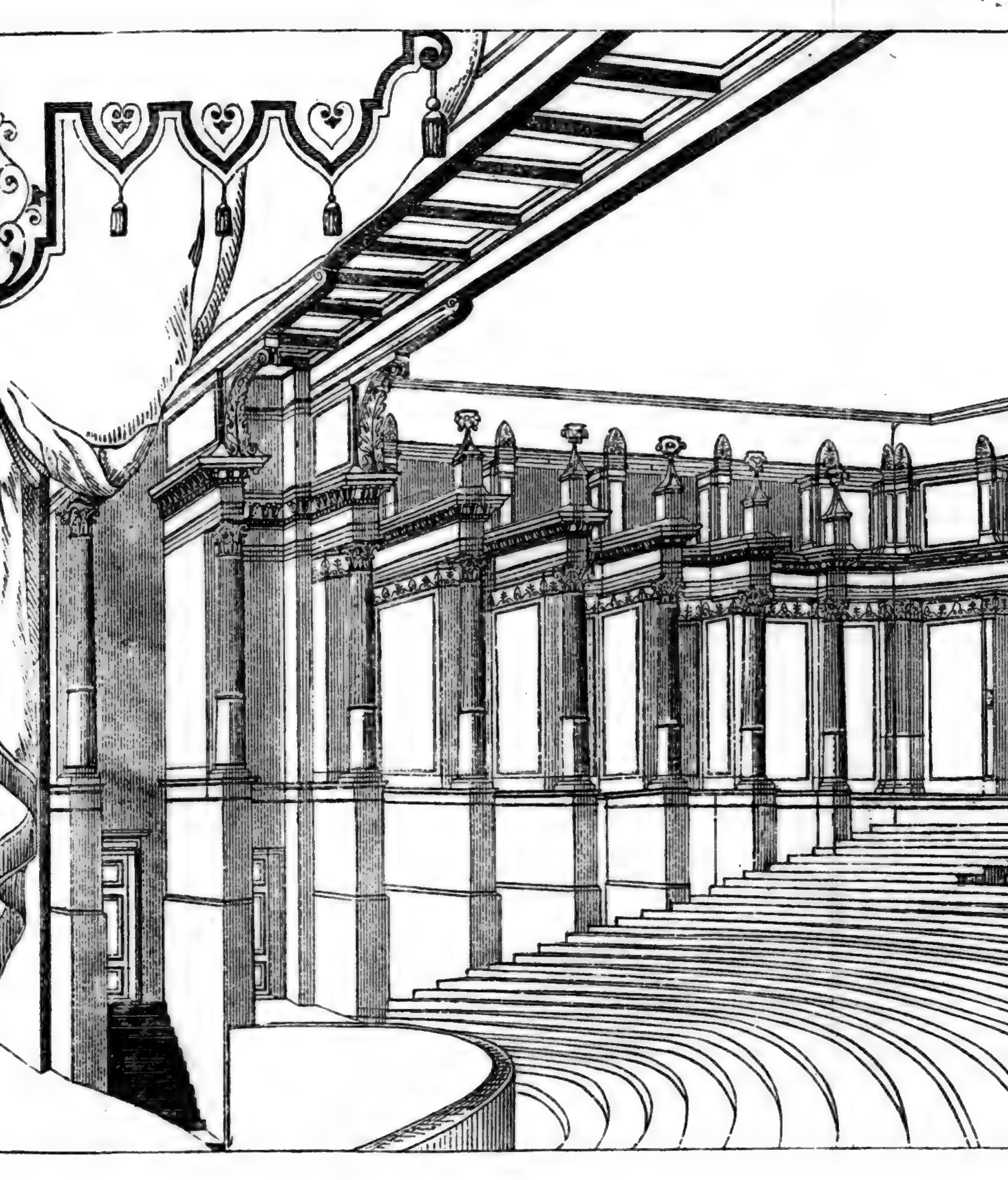
2.



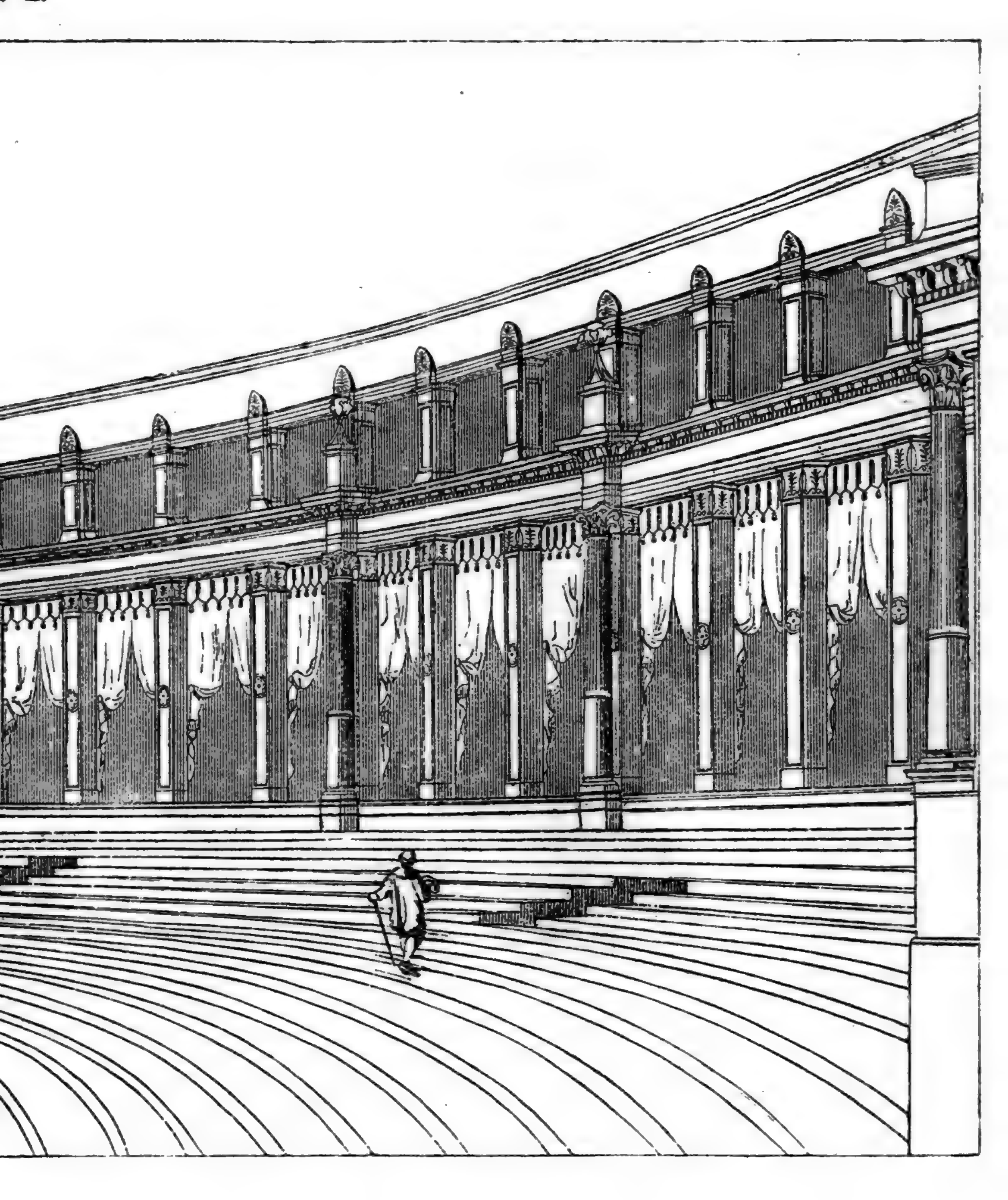


Taf

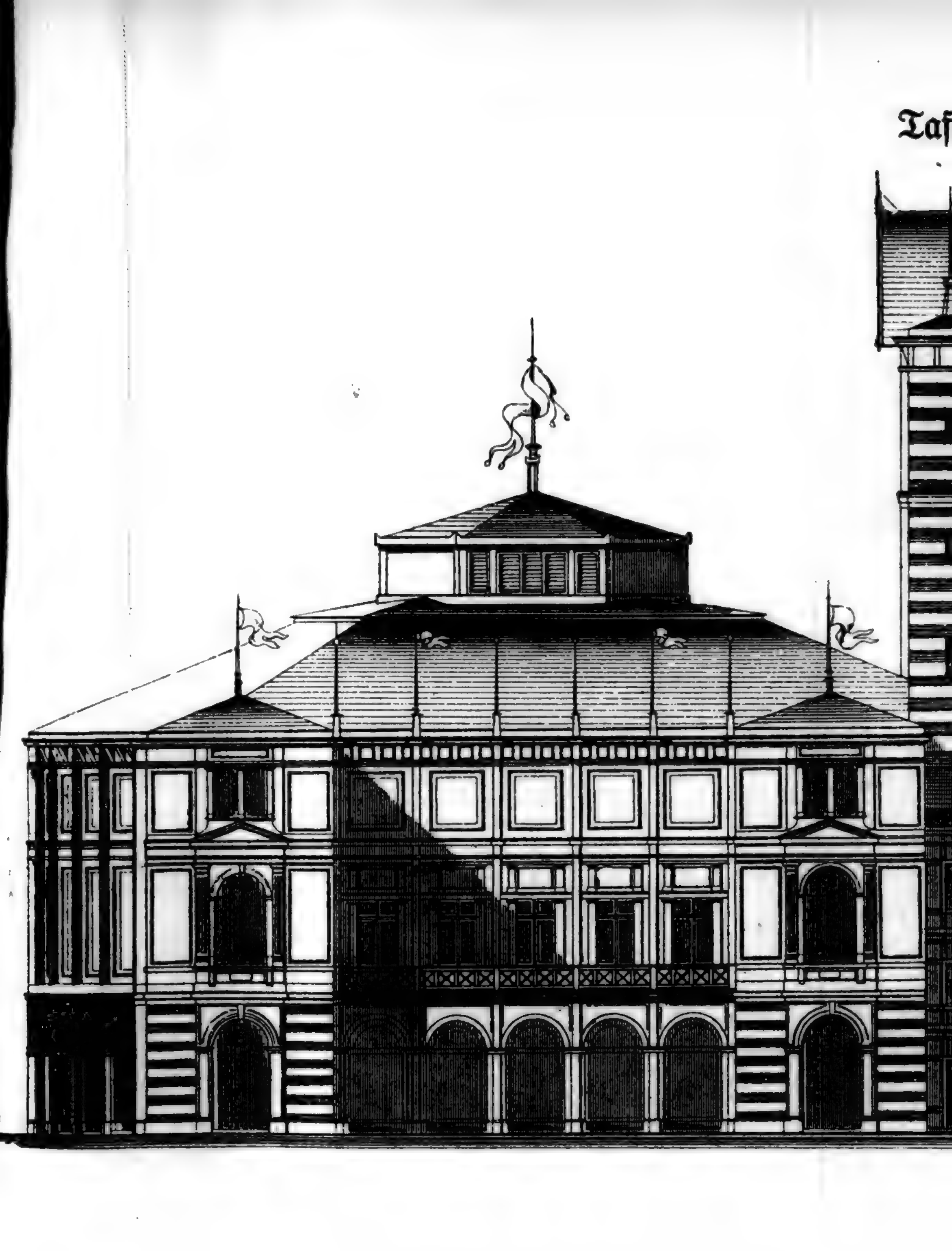




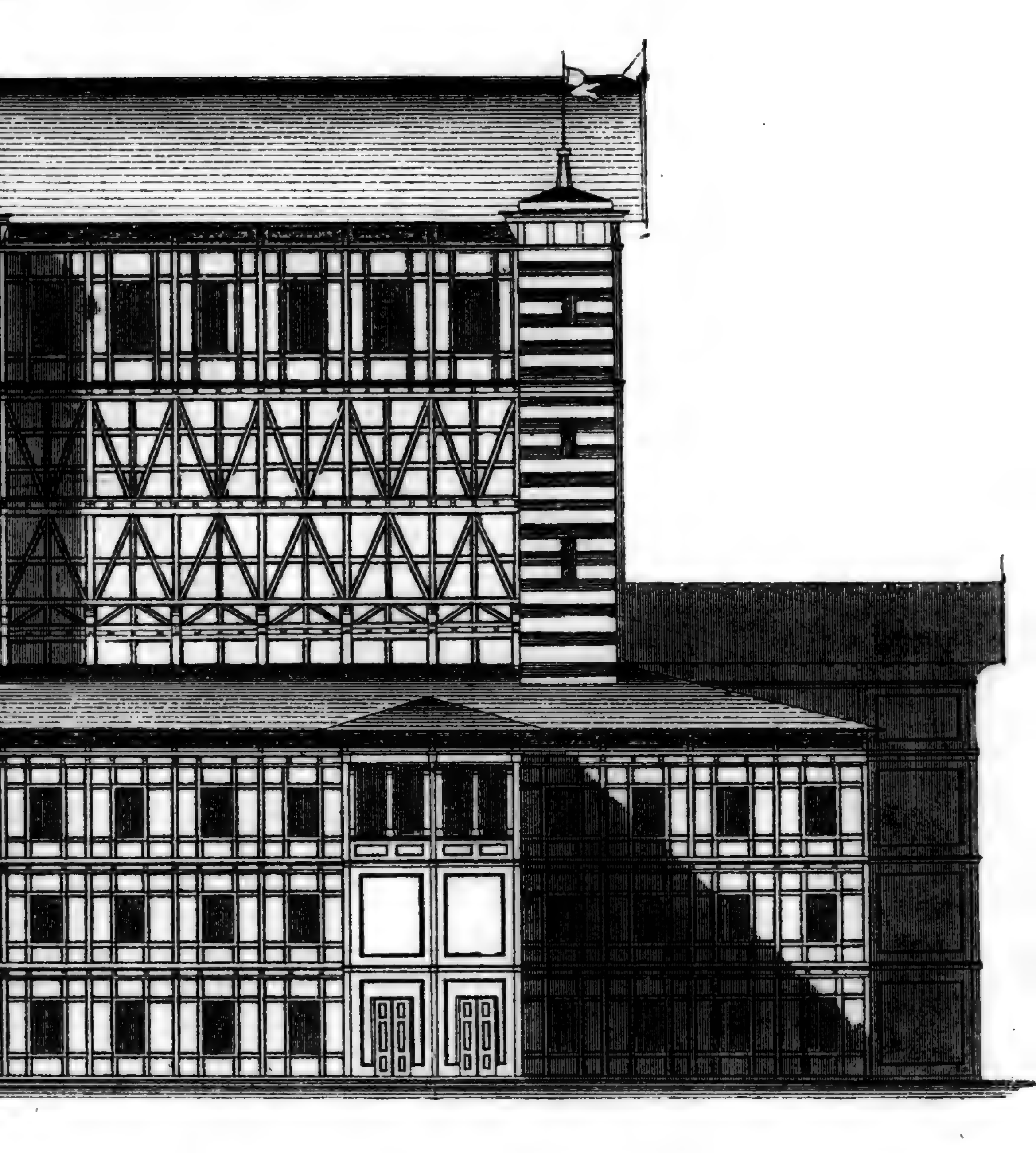
l 4.



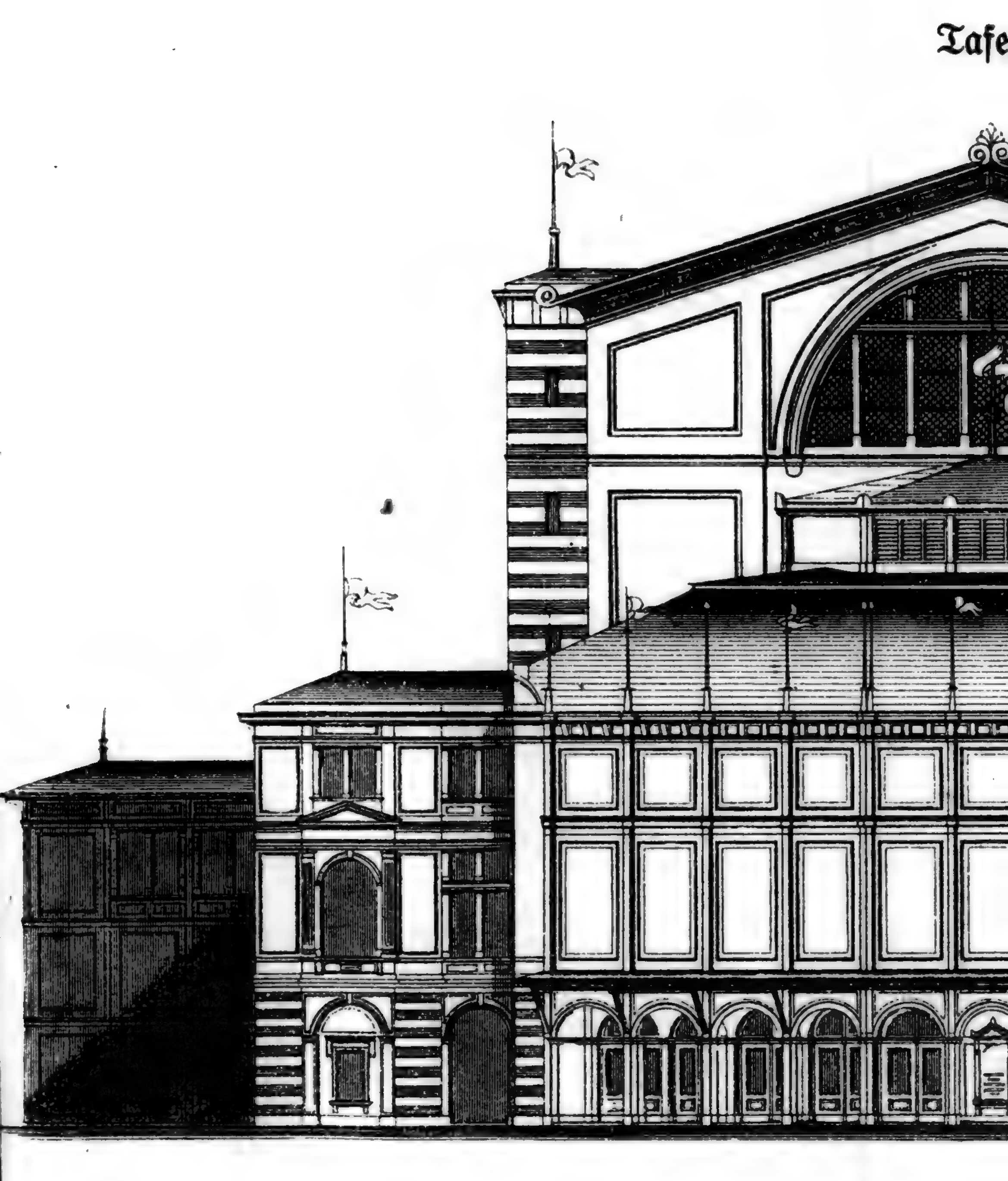
Taf



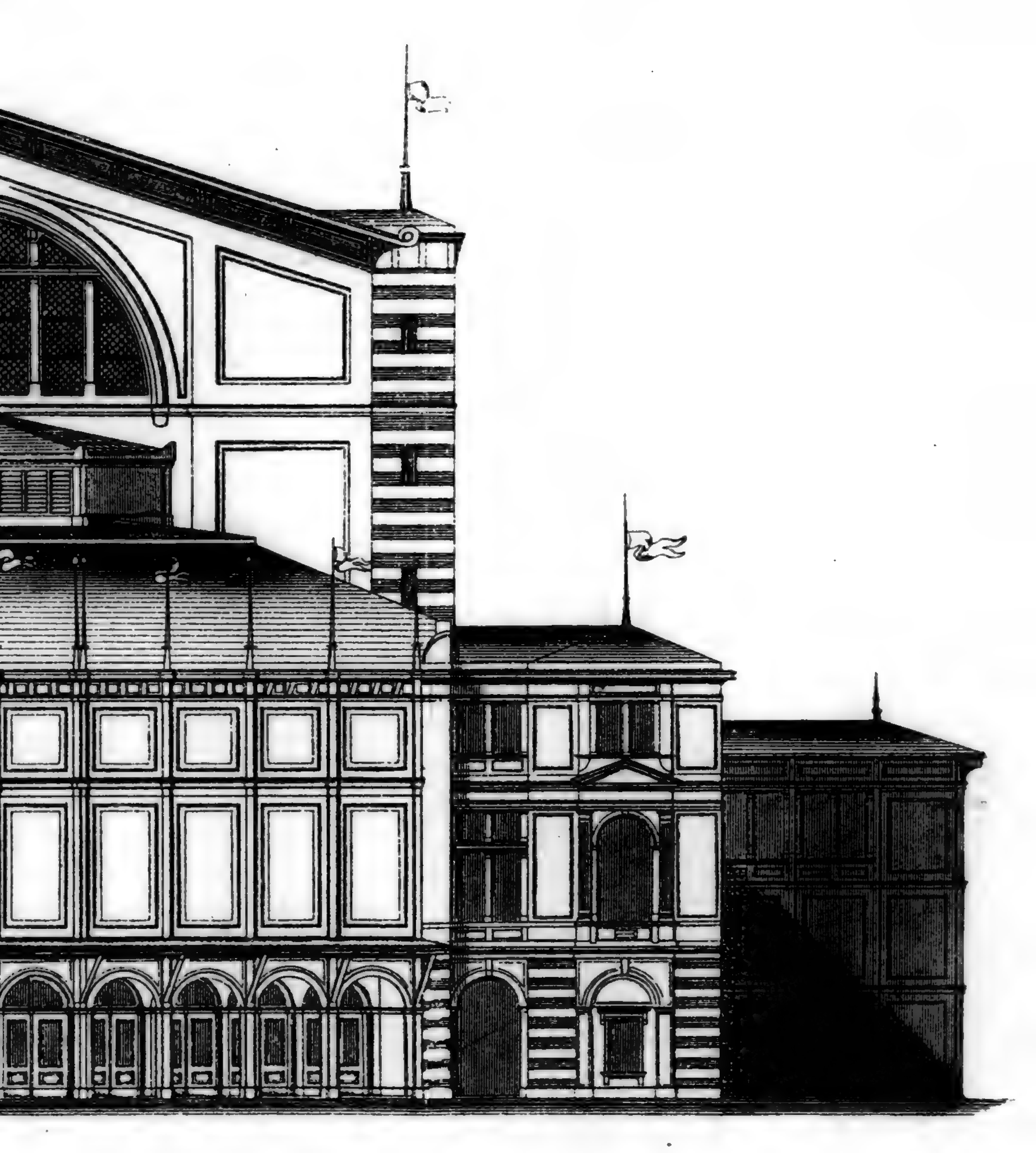
5.



Tafe



6.



Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Sechste Auflage

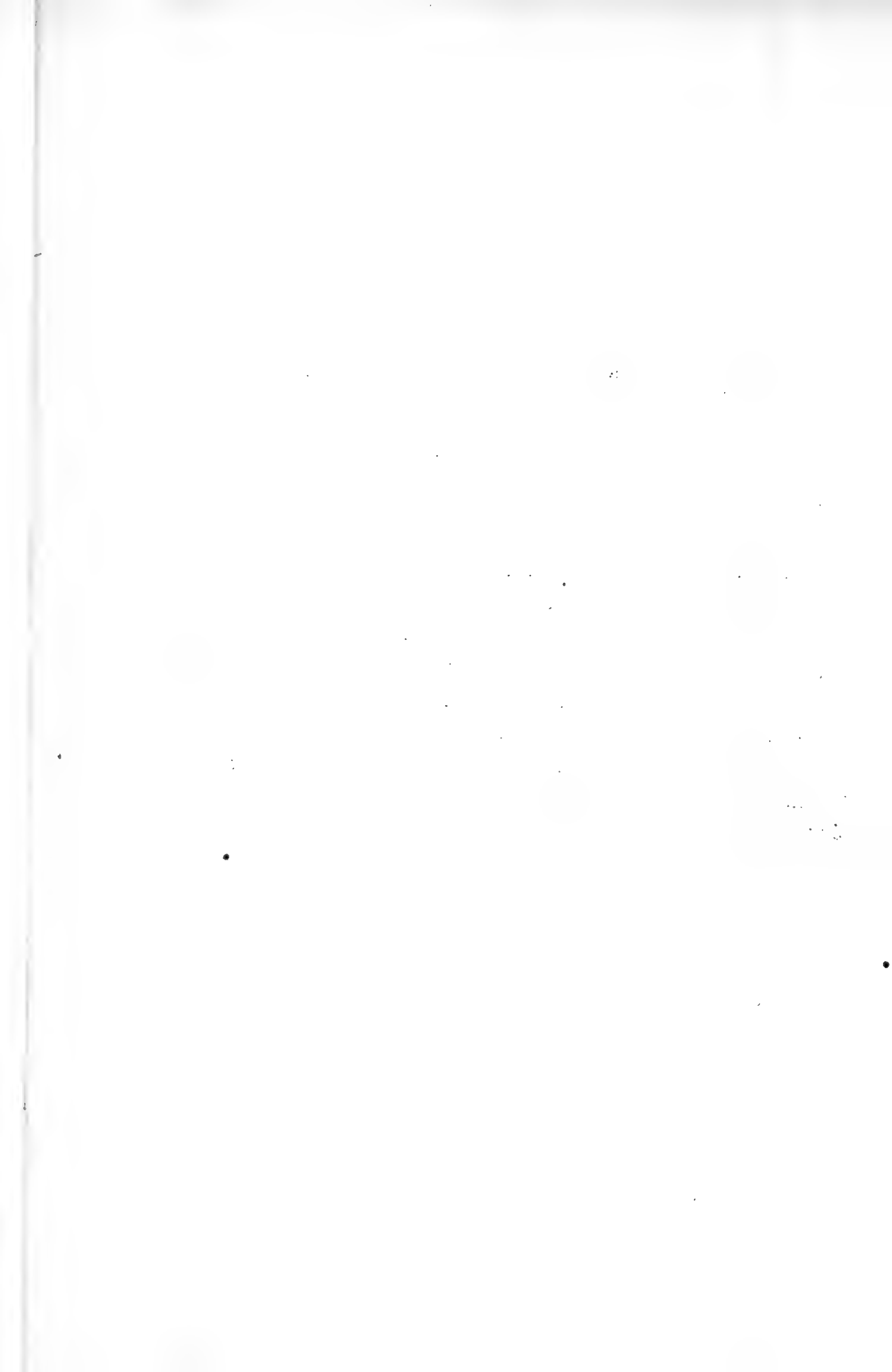
Zehnter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Vorbemerkungen des Herausgebers.

Die Herausgabe des vorliegenden Bandes bringt eine in den letzten Monaten vor seinem Abscheiden geäußerte Absicht des Meisters zur Ausführung. Seine Bestimmungen, und die in den vorhergehenden Bänden eingehaltene, chronologische Reihenfolge entschieden über Zusammenstellung und Anordnung der hier abzudruckenden Schriften. Der Abdruck ist mit den Manuskripten verglichen worden, woraus einzelne geringe Abweichungen von dem Abdruck in den „Bayreuther Blättern“ sich erklären; auch dem Abdruck des „Parsifal“ wurde das Manuskript der Dichtung zugrunde gelegt, so daß die bei der musikalischen und die für die szenische Ausführung angegebenen Änderungen hier nicht mit aufzunehmen waren.



Inhaltsverzeichnis.

Über

eine Opernaufführung in Leipzig

Brief an den
Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes".

Wertester Herr Fritzsch!

Sie wünschen zur Eröffnung des neuen Jahrganges Ihres „Musikalischen Wochenblattes" einen Beitrag von mir? Nehmen Sie dafür diesen Brief, der Ihnen eigentlich nur sagen soll, daß ich den Lesern musikalischer Zeitschriften wenig oder nichts mehr zu sagen habe. Auch kennen Sie meine Ansichten über die Wirksamkeit solcher Journale, und wie wenig ich mit dieser mich zu befreunden verstehe. Dem Herausgeber einer im Anfange dieses scheidenden Jahres begonnenen Musikzeitung, welcher mich zur Mitwirkung hierbei aufforderte, teilte ich, mit meiner Ablehnung, offen diese Ansichten mit, und begründete sie u. a. auch durch die neueren Erfahrungen, welche mir meine Teilnahme für Ihr Wochenblatt gewonnen habe: von dieser Äußerung erhielten Sie eine fragmentarische Kenntnis, welche Sie an der Redlichkeit meiner Gesinnung für Ihr Blatt irre machte; man hatte nämlich unterlassen, Ihnen mitzuteilen, daß ich jene Äußerung gerade an meine Anerkennung der Tüchtigkeit und Energie der Intentionen, welche bei der Herausgabe Ihrer Wochenschrift Sie leiteten, anknüpfte, womit ich demnach bedeuten wollte, daß

eben nur die bewußte Voraussetzung solcher Intentionen mich überhaupt zur Beteiligung an einer musikalischen Zeitung hätte bewegen können. Aber, hier liegt es eben: ich überzeugte mich von Neuem durch die dringendste Ersichtlichkeit, daß ein solches Blatt nicht anders bestehen kann, als wenn es sich zur Berücksichtigung der buntest sich durchkreuzenden Interessen versteht, wodurch schließlich wiederum die besten Intentionen des Herausgebers selbst so empfindlich durchkreuzt werden, daß sie fast als aufgehoben erscheinen müssen.

Zudem hat man sich immer zu fragen: wer liest solche Musikzeitungen? Auf wen wirkt, und wen bestimmt selbst das beste in ihnen ausgesprochene Urteil? Sollen dies die Musiker sein, so steht zu befürchten, daß diese, welche heutzutage alle selbst in die Zeitungen schreiben, alles auch besser zu wissen vermeinen werden, als gerade jener, der heute und hier dieses Urteil abgibt. Ich glaube, daß jeder Musiker auf eine ihm vorgelegte Musikzeitung schimpft, außer wenn gerade er einmal darin gelobt wird. Soll es nun aber das musikliebende Publikum sein, welches solch ein Blatt ernstlich liest? Es ist mir so, als ob man hierauf rechnete; auch mag es sein, daß hie und da nach dieser Seite hin es zu einer guten Wirkung kommt. Gewiß aber will ein solches Publikum keine zu gründlich eingehenden, gar philosophisch demonstrierenden, durch viele Wochennummern unendlich sich hinziehenden Abhandlungen lesen. Diese aber braucht der unglückliche Herausgeber, wenn es das ernstlich gemeinte Format seines Blattes ausfüllen und zugleich eine bedeutende, d. h. belehrende Tendenz desselben aufrecht erhalten will. Sie erfuhren, daß ich mich nicht entschließen konnte, meine größeren Abhandlungen zur Zerstückelung in Ihrem Blatte zu übergeben. Das „Fortsetzung folgt" figuriert hierbei unvermeidlich als Vogelscheuche für den Leser, welcher nur picken will, zum Pflücken der Frucht aber nicht die Kraft hat. Muß man daher diese ausgearbeiteteren Abhandlungen in einer solchen Wochenschrift als übel untergebracht ansehen, so fragt es sich nun weiter, was es sein könne, womit der Leser etwa zur Teilnahme gefesselt werden möchte. Vielleicht Rezensionen neu erschienener Kompositionen? Außer wenn sie sehr witzig geschrieben war, muß ich gestehen, daß eine solche Rezension mich selbst noch nicht zur Durchlesung bestimmen konnte: der Schreiber, ob er es

ernstlich oder spaßhaft meine, weiß was er will, denn es ist anzunehmen, daß er das rezensierte Musikstück sich wirklich zur Kenntnis gebracht hat; was aber weiß der Leser davon? Und doch, so scheint es, ist es einer Musikzeitung hauptsächlich an solchen Rezensionen neu erschienener Kompositionen gelegen, welche (frage man sich ernstlich!) niemand interessieren können, als die rezensierten Komponisten allein, während selbst deren Verlegern nur das Fazit der Rezension, ob „gut" oder „schlecht" beachtenswert dünkt. Für das eigentliche musikliebende Publikum (wenn dieses unter den Abonnenten einer musikalischen Zeitung zu verstehen sein darf) ist aber immer noch kein rechter Lesegenuß hierbei abzusehen.

Hiergegen muß ich nun gestehen, daß ich selbst bei der Durchsicht Ihres freundlichst mir zugesandten Wochenblattes gemeiniglich erst dann froh aufatme, wenn ich darin einen Brief Ihres vortrefflichen Mitarbeiters W. Tappert aus Berlin wahrnehme. Da geht mir das Herz auf. Ich treffe da auf die einzig richtige Behandlung der, unsre heutige Kultur so merkwürdig charakterisierenden, Fragen und Interessen der jetzt so wunderlich sich ausbreitenden „musikalischen" Öffentlichkeit. Es ist hierbei wahrlich nichts eigentlich ernst zu nehmen, selbst wenn einem bei dieser Wahrnehmung zuweilen das Herz brechen zu wollen scheinen sollte. Lebte ich in einer großen Stadt Germaniens, wie Herr Tappert, und hätte ich dessen eigentümlichen Witz, so wäre es denkbar, daß auch ich Ihnen häufiger einen Beitrag für Ihr Wochenblatt lieferte. Dies fällt mir nun allerdings von meinem abgelegenen, kleinen Bayreuth aus schwer. Dennoch will ich, da ich diesem Briefe doch etwas Inhalt geben möchte, die Erfahrungen eines kürzlich vollführten eintägigen Ausfluges nach „Klein-Paris", dem bereits mit ziemlich starkem Anspruch auf Anregung und Angeregtheit erfüllten Leipzig, zu einem Versuche, in Ihrem Blatte als Rezensent mich zu empfehlen, benutzen. Vielleicht glückt es mir bei dieser Gelegenheit, meine Leser von der Richtigkeit der Empfindung zu überzeugen, welche mir davon angekommen ist, daß ich eigentlich meine Bestimmung verfehlt habe, als ich Opernkomponist und nicht lieber Rezensent wurde. Namentlich zu einem Theaterrezensenten hatte ich alles, gewiß, wenigstens viel mehr, als die berühmtesten Rezensenten unsrer großen politischen Zeitungen: vor allen Dingen

viel Erfahrung und darauf begründete Kenntnis von der Sache, somit auch die Fähigkeit zu sagen, wie man es besser machen solle, wenn man es schlecht oder unrichtig machte. Und wie schnell hätte ich dann einen durch nichts zu schwächenden Einfluß gewonnen! In Wien z. B. hätte ich die Aufführung der neuen Oper eines Komponisten, den ich nicht leiden mochte, einfach dadurch unmöglich gemacht, daß ich die Sänger, Dirigenten usw. bis zur allerobersten Intendanz hinauf in die gehörige Furcht vor mir gesetzt hätte; denn, so tapfer unsre Soldaten auf dem Schlachtfelde sein mögen, am häuslichen Herde fürchtet sich alles vor der „Presse". In solch erhabene Stellung mich zu bringen, habe ich nun leider versäumt: was hilft es dagegen, wenn ich jetzt in einem bescheidenen Musikalischen Wochenblatte von meiner verfehlten Bestimmung etwas nachholen will? Ja, könnte ich die „Neue freie Presse", oder die „National-Zeitung" bekommen, da würde es bald nach etwas aussehen! Somit will ich mich denn für heute auch nur mit der Kundgebung einiger Andeutungen in betreff der kürzlich in Leipzig von mir besuchten Vorstellung der Spohrschen „Jessonda" begnügen, ohne weitere Prätensionen daran zu knüpfen.

Wer so selten eine Theatervorstellung, und namentlich die Aufführung einer Oper besucht, wie ich, der verspürt, in schwächerem oder stärkerem Grade, gewiß auch die Empfindung einer dem Vorgange sehr günstigen Überraschung. Namentlich das Erklingen des Orchesters übt, in solchen Fällen, stets einen wahrhaft magischen Eindruck auf den sonst in so großer Zurückgezogenheit Dahinlebenden. Nicht anders erging es mir auch diesmal beim Erklingen der Ouvertüre zu „Jessonda". Es war hier nicht alles, wie es sollte: namentlich wurden die Sätze der Holzbläser etwas zu matt vorgetragen; hiergegen war das erste Solo des Hornes zu stark und bereits mit einiger Affektation geblasen, und ich erkannte hierin die schwache Seite aller unsrer Hornisten seit der Erfindung des Ventilhornes. Was vermochten aber die hierdurch sofort aufgekommenen zarten Bedenken gegen die einnehmende Gewalt des ganzen orchestralen Vorganges, welcher sich hier vor mir dahinbewegte? Daß diese Bedenken nur leise aufkommen konnten, bezeugte mir die Bedeutendheit des durch das Ganze empfangenen Eindruckes. Aus dieser Stimmung ergab sich bei mir eine Neigung zur unbe-

dingten Nachsicht, und die völlige Vornahme, durch Nichts in meiner glücklichen Empfindung mich stören zu lassen. Alle Schwächen der weiteren Aufführung durfte ich in dieser guten Stimmung wirklich auch nur als unerläßliche Ergebnisse eines so seltsam unfertigen Kunstgenres, als zu welchem bei uns Deutschen die „Oper" sich gestaltet hat, erkennen. Wer, bei anderseits notwendiger wärmster Verehrung für unsre großen Meister der Musik, hierüber sich nicht klar wird, weiß somit auch jene Ergebnisse in betreff der Aufführung nicht richtig zu beurteilen, und faßt die Kritik derselben daher beim falschen Punkte an. In der, auch von Spohr ausgeübten, aus gänzlicher Unbeachtung der szenischen Vorgänge erklärlichen Manier der Behandlung der sogenannten „Nummern" einer „Oper" ist gewissermaßen alles vorgezeichnet, was einen Regisseur gleichgiltig, den Darsteller, und namentlich in diesem auch den Sänger, endlich ganz verwirrt machen und gleich wie in einem trägen Taumel erhalten muß. So z. B. will ich es dem Regisseur, welcher vor der ersten Verwandlung einen starken Chor, während eines Orchesternachspieles von unbedachtsamster Kürze, durch die Kulissen abgehen lassen soll, nicht ganz verdenken, wenn er im Verlaufe seiner Arbeit die Versuche zur Herstellung einer Übereinstimmung des Orchesters mit dem szenischen Vorgange immer weniger als seine Aufgabe betrachtet.

Nun läßt er auch wohl das portugiesische Heer im Anfange des zweiten Aktes, steif vor der Rampe in das Publikum ausblickend, eine ziemliche Weile lang dastehen, unbekümmert um die Bewegung eines Lagers; denn er denkt, dem Komponisten komme es doch nur darauf an, daß sein „Chor" tüchtig und sicher herabgesungen werde, worin er einzig seine Wirkung ersähe. Man kann hiergegen nicht viel sagen, da bei der augenfälligen Vernachlässigung der Szene durch den Komponisten wohl nur Künsteleien des Regisseurs aufkommen möchten, welche häufig auf Bühnen, wo ein ehrgeiziger Regisseur sich zur Geltung bringen will, zu den absurdesten Erfindungen führen. Wirklich kommt es auch in dieser Oper nur durch gelungene musikalische Kombinationen des Tonsetzers zu ergreifenden Effekten: ein Zeugnis hierfür gab die große Chorszene im dritten Akte, welche, statt in einem dem Gewitterhimmel offenstehenden Vorhofe, in einem geschlossenen Tempelraume vor sich ging, und,

in der Darstellung mannigfach vernachlässigt, nur durch ihre kräftige und sichere Ausführung von dem tüchtigen Chorpersonale zur Wirkung kam.

So würden wir mit der „Oper" eigentlich immer noch im Oratorienstile haften, wenn nicht anderseits mit großem Eifer für gefällige und auf Effekt berechnete Gesangsstücke der ersten Personen des Dramas gesorgt würde. Diese bleiben, sobald die Oper gefallen soll, das Hauptaugenmerk, namentlich auch für die Aufführung. Wo sich nun das lyrische Verweilen so willig einstellt, wie in einigen Momenten des zweiten Aktes, da wird, wie in dem lieblichen Blumen-Duett der beiden Frauen, und selbst auch in dem, bereits etwas affektierten, vom Publikum aber stets mit entscheidender Freudigkeit aufgenommenen Liebes-Duett des jungen Brahmanen mit seiner Freundin, der Komponist sein glücklichstes Feld beschreiten. Daß er nun aber sich gehalten fühlt, jedem Gesangsstücke eine, für unerläßlich erachtete, schließliche Heiterkeit und vermeinte lyrische Brillance zu geben, entwürdigt ihn oft bis zur offenbaren Lächerlichkeit. Was nun einmal nicht in der Befähigung, ja in der ganzen Charakteranlage des Deutschen liegt, Eleganz, ohne dieses glaubt er nicht bestehen zu können, und daß ihm hierfür, wenn er eben doch vaterländisch gesinnt bleiben will, nur etwas dem Meißener Champagner Ähnliches zur Verfügung steht, läßt ihn, bei diesem sonderbaren Bestreben, uns eben geschmacklos erscheinen.

So scheinen die größten Schwächen unsrer deutschen Opernkomponisten aus einem Hauptgebrechen, aus mangelndem Selbstvertrauen hervorzugehen. Woher sollte ihnen dieses Selbstvertrauen aber auch von jeher entstehen? Etwa aus einer Ermunterung unsrer fürstlichen Höfe, an welchen, wenn von Kunst und Musik die Rede ist, in erster Linie nur Ausländer, möglichst mit schwarzen Bärten, und jedenfalls nur solche, welche das Deutsch mit einem fremden Akzente sprechen, unter Künstlern verstanden werden? Oder sollte unsren Meistern die Haltung unsres Theaterpublikums jenes Selbstvertrauen geben? Wer sollte dies annehmen können, wenn er die Opern-Repertorien überblickt, welche dem Publikum Jahr aus Jahr ein vorgeführt werden? Es ist, als wären diese sämtlich aus den fürstlichen Kanzeleien unmittelbar diktiert!
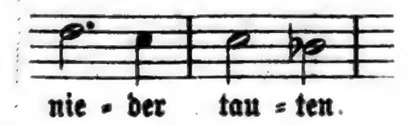
Einem Fluche alles Deutschen, dem selbst der edle Weber

sich nicht zu entziehen vermochte, konnte Spohr noch weniger entgehen, da er als Violin-Virtuos ein gefälliges Genre in der „Polacca", und hierzu eine gewisse Passagen-Eleganz sich ausgebildet hatte, mit denen er nun auch in der Oper glücklich zu bestehen hoffen mochte. Wirklich singt auch in „Jessonda" fast alles „à la Polacca", und, wenn der brahmanische Operpriester sich dessen enthält, so stürzt doch sein Zögling beim ersten Abfall vom indischen Aberglauben, in dieses Welterlösungsmotiv, — was sich namentlich bei seinem mutigen Abgange im zweiten Akt, unter dem Nachspiele seiner Arie, fast zu freundlich ausnimmt, zumal wenn dem jungen Brahmanen, wie es hier in Leipzig der Fall war, ein blonder Schnurr- und Backenbart dabei behilflich ist. — Nun bedenke man aber, was unsren Sängern mit diesen gewissen, meistens am Schlusse der Arien aus der Spohrschen Violinschule sich einfindenden, Fiorituren und Passagen zugemutet wird. Kein Rubini, keine Pasta oder Catalani, wäre je diese Passagen zu singen imstande gewesen, welche allerdings der verstorbene Konzertmeister David als Kinderspiel zum Besten geben durfte.
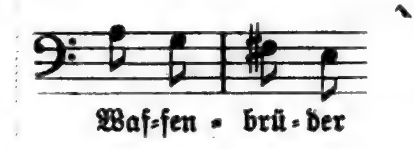
Ist nun mit der zuletzt bezeichneten Verirrung dem Sänger eine, im Sinne eines gesunden Gesangsstiles, unüberwindliche, Schwierigkeit vom Komponisten bereitet, so legt dessen oben charakterisierte Selbstvertrauenslosigkeit ihm aber noch verfänglichere Schlingen durch eine wunderliche Inkorrektheit in der Deklamation. Der deutsche Tondichter, welcher den sogenannten höheren Operngenre nur aus Werken der italienischen und französischen Muse, somit, offen gesagt, nur aus Übersetzungen kennt, hält die Tonfälle, welche in den fremden Sprachen, dem Charakter derselben gemäß, sich mit ausschließlicher Neigung auf die Endsilben senken, für ein musikalisches Gesetz, und behandelt nun (z. B. wenn das „Vaterland" vorkommt) nach diesem — immer im Mißtrauen gegen sich selbst — seine eigene Sprache. Daß auf diese Weise im sogenannten melodischen Gesange der Arie, der Text mißhandelt wird, z. B.
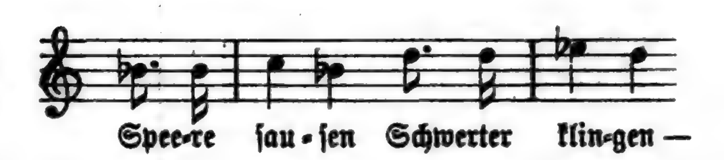


welchem sogleich darauf ein richtiges:



folgt, soll am Ende nicht viel auf sich haben; hier könnte es heißen: „Singe nur hübsch und mit angenehmem, rein musikalischem Akzente, so bemerken wir das nicht weiter." Nun kommt aber das „Rezitativ"; und hier wird jetzt, ohne jeden anderen Grund, als weil man die deutsche Sprache nicht für rezitativfähig, somit eigentlich für undramatisch hält, eine gewisse Opernsprache von oft empörender Unverständlichkeit gesprochen. Bei Spohr, und namentlich auch in seiner „Jessonda", ist diese Abhängigkeit von einem undeutschen Sprachakzente, welche Fälle wie



oder:



zu Tage fördert, um so bedauerlicher wahrzunehmen, als gerade hier anderseits ein ernstlicher Wille, der deutschen Sprache auch in der „Oper" eine sinnige Geltung zu verschaffen, durchgehends für die Gestaltung auch des Rezitatives erkenntlich wird, — des „Rezitatives", welches nun aber wiederum so gründlich undeutsch ist, daß es uns immer ein schwerfällig zu handhabendes Außenwerk bleiben wird.

Die voranstehenden flüchtigen Andeutungen der Gebrechen des deutschen Operngenres zeichnete ich eigentlich doch nur wiederum in dem Sinne auf, mir als Prämisse zu einem ermutigenden Urteile über die von mir erkannten guten Anlagen unsrer Sänger und Musiker zu dienen. Ich konnte es nur, bei erneueter Wahrnehmung, nämlich nicht in Abrede stellen,

daß unsere deutschen Operisten es mit ungemeinen Schwierigkeiten zu tun haben, und es nun im erfreulichsten Sinne verheißungsvoll ist, zu gewahren, wie sie es immer noch zu offenbar schönen Wirkungen, welche alles jenes vergessen machen, zu bringen verstehen. Eine einzige Gestalt, wie diejenige des, vom Komponisten wohl etwas zu weichlich gehaltenen, portugiesischen Generals, Tristan d'Acunha, sobald sie uns ein Künstler von der Begabung des Herrn Gura vorführt, kann uns als eine wahrhaft interessante Erscheinung einnehmen. Dieser gegenüber durfte diesmal jedes Bedenken verschwinden: alles war rein und edel. Allerdings fesselte schon des Darstellers einfaches Auftreten: als er, von Nadori gerufen, mit der Frage: „wer soll jenen Tod erleiden?" vom Hügel zu den Frauen herabschritt, stellte sich mir in ihm eine tragische Erscheinung von rührendster und ergreifendster Einfachheit dar. Wie schwer, ja wie unmöglich die Vorzüge eines solchen männlich-künstlerischen Naturells durch die selbst sorgfältigste Verwendung vereinzelter glücklicher Begabungen, wie angenehmes Äußere, gutes Stimmmaterial usw. zu ersetzen sind, dies erkennt man sofort an der Umgebung eines jener „aus dem Ganzen Geschnittenen"! Hier gelingt alles, selbst die unsingbarste Spohrsche Violinpassage beeinträchtigt den Vortrag des Sängers nicht mehr, weil dieser uns jeden Augenblick fesselt, und somit unsre Aufmerksamkeit auf das verfehlte Außenwerk seiner ihm aufgedrungenen Leistung gleichsam entkräftet wird. So herrscht auch hier die so selten in der Oper anzutreffende höhere künstlerische Schicklichkeit; sein Vertrauter bleibt teilnahmvoll ihm zur Seite, wenn er ihm seine Schmerzen schildert, während die arme Jessonda in ähnlicher Lage von ihrer Freundin, welcher die Sache offenbar langweilig wird, sich verlassen sieht, und nun desto eifriger von der Rampe aus dem Publikum ihre Herzensempfindungen unvermittelt vorklagen muß, welches uns dann immer wieder daran erinnert, das wir in der „Oper" sind.

Doch sei mit diesem schließlichen Seitenblicke weiter nichts Übles gesagt! Genug, wenn zu bestätigen sein kann, daß die vortrefflichen Eindrücke eines solchen Theaterabends, wie ich ihn kürzlich in Leipzig erlebte, die minder günstigen offenbar darniederhielten. Gewiß muß für ein so gutes Ergebnis die Macht der Musik als der allerkräftigste Faktor anerkannt werden,

wenngleich wiederum selbst nicht zu leugnen ist, daß das dramatische Interesse, so übel es oft durch die süßliche Mitwirkung der „poetischen Diktion" des Textdichters auch beeinträchtigt wird, seinen großen Anteil an jenem Ergebnisse hat. Aber gerade in diesem Werke Spohrs, in welchem er seine ganze Einseitigkeit zur vollsten Geltung bringen und gleichsam zu einem Naturgesetz (nämlich zu dem Gesetze seiner Natur) erheben konnte, möge der Musik der überwiegende Hauptanteil zugesprochen werden. Die Ausführung derselben wurde vom Kapellmeister Schmidt mit entschiedenem Verständnisse und verehrungsvoller Liebe geleitet: nur schadete dem von ihm genommenen Tempo hie und da eine gewisse Ängstlichkeit, welche ich mir, als solche, wiederum aus jenem Mangel an Selbstvertrauen erkläre, welcher allen deutschen Musikern innewohnt. Keiner getraut sich recht bestimmt zu sagen: „so ist es!" Sondern, ohne großes bestimmendes Beispiel, und schließlich durch unwissende Rezensenten ängstlich und unsicher gemacht, schwankt alles hin und her. So z. B. würde ich dem jetzigen Leipziger Kapellmeister, mit dem nötigen Selbstvertrauen, welches mir nun einmal zu eigen geworden ist, den Rat geben, in Zukunft alle die Tempi im $^6/_8$-Takt, in welchen die Bajaderen sich kundgeben, um ein Bedeutendes schneller zu nehmen, als er es sich (vermutlich des vorgeschriebenen „Allegretto" wegen?) getraute: der Ballettmeister möge dann die Schritte oder Tänze und Bewegungen der indischen Hierodulen in das wiederum entsprechende Feuer bringen; und wir werden dann in diesen kleinen Chören die wahrhaft meisterlichsten Inspirationen Spohrs selbst als Dramatiker erkennen.

Doch nun genug für diesmal! —

Mit den besten Grüßen

Ihr

ergebener

Bayreuth, 28. Dez. 1874. Richard Wagner.

Bayreuth.

Bayreuther Blätter.

* * *

Unter dieser Überschrift sind zunächst diejenigen Kundgebungen welche sich auf die mit seiner Niederlassung in Bayreuth verbundenen Pläne des Meisters beziehen, sowie die kleineren „Einführungen" aus den „Bayreuther Blättern" zusammengestellt worden. Dann folgen die größeren Arbeiten der letzten Jahre, welche ebenfalls (mit alleiniger Ausnahme der Mitteilung aus Venedig vom Dezember 1882) in den „Bayreuther Blättern" zum Abdruck gekommen sind.

1.

An die

geehrten Vorstände der Richard Wagner-Vereine.

Wenn ich am Schlusse der vorjährigen Aufführungen meiner Bühnenfestspiele in Bayreuth, durch die Wahrnehmung des befriedigenden Eindruckes derselben auf die große Mehrheit ihres Publikums, die förderlichste Anregung zur Wiederholung und Fortsetzung des Begonnenen gewinnen konnte, so durfte es mir anderseits jedoch auch nicht entgehen, daß ich, um den ursprünglichen Charakter meiner Unternehmung rein zu erhalten, mich von Neuem um den Wiedergewinn der ersten Grundlage derselben zu bemühen hatte.

Der äußerliche Erfolg der Aufführungen stellt sich, nachdem durch den Verlauf derselben die anfänglich von einem mächtigen Teile der Presse verbreiteten abschreckenden Berichte günstig widerlegt worden waren, so bedeutend heraus, daß aus öfteren sofortigen Wiederholungen für einen spekulativen Unternehmer ansehnlicher Gewinn zu ziehen gewesen sein würde. Was diese Wiederholungen verhinderte, war nicht nur die Unmöglichkeit, die ausübenden Künstler noch länger in Bayreuth festzuhalten, sondern auch die sich mir aufdrängende Einsicht, daß wir auf diesem Wege der Darbietung unsrer Leistungen an das schlechthin eben nur zahlende Publikum, gänzlich von der, meinen Patronen ursprünglich verheißenen, Tendenz abweichen würden.

Diese selbe Rücksicht ist es, was heute noch mir Bedenken dagegen erweckt, eine in diesem Jahre sofort zu veranstaltende Wiederholung der Bühnenfestspiele öffentlich anzukündigen, und zu ihrem Besuche durch Anbietung von Eintrittskarten zu einem gewissen Preise einzuladen, obwohl meine geschäftskundigen Freunde der Meinung sind, die Plätze würden bei dem jetzt möglich gewordenen, sehr ermäßigten Preise, leicht und schnell bis in die weiteste Ferne zu verkaufen sein.

Um mich über diesen meinen Widerstand zu erklären, verweise ich auf den Wortlaut meiner zuerst erlassenen „Aufforderung an die Freunde meiner Kunst". Nachdem ich dort den Charakter meiner Unternehmung näher bezeichnet, sprach ich für die Mittel zur Erreichung meines Zweckes lediglich die Freunde meiner Kunst und solche an, welche sich zu willigen Förderern der Tendenz meiner Unternehmung berufen fühlen würden. Ward mir nun auch die Genugtuung zuteil, wirklich nur durch eine in dem angesprochenen Sinne sich bewährende Teilnahme zunächst die Mittel zur Inangriffnahme, sowie zur ersten weiteren Fortführung meiner Unternehmung mir zugewiesen zu sehen, so fand ich mich, nach eingetretenen erschwerenden Umständen, endlich doch genötigt, an die Neugierde des Publikums allgemeinhin mich zu wenden, indem Eintrittskarten zum Verkaufe ausgeboten werden mußten. Hierdurch gerieten mein Werk, sowie die seiner Ausführung im uneigennützigsten Sinne ihre Kräfte widmenden Künstler, in diejenige falsche Stellung zur Öffentlichkeit, in welcher beide gleichmäßig zu leiden hatten.

Es entsprang daraus das Mißverständnis, als dränge ich mein Werk und den Stil seiner Ausführung dem Opernpublikum im Allgemeinen gewaltsam auf; wogegen meine Ansicht, wie ich dies entschieden erklärt hatte, deutlich die einzige Annahme aussprach, nur den Wollenden und Fördernden das Gegebene darzubieten.

Ich glaube daher jetzt mit Strenge zu meiner ursprünglichen Tendenz mich zurückwenden zu müssen, da ich unmöglich die eigentlichen und wahren Förderer meiner Unternehmung fernerhin in die beschwerlichsten Lagen denjenigen gegenüber versetzen darf, welche die Absicht, mein Werk und seinen Einfluß zu stören, ihnen zur Seite führt. Wie meinem Publikum, bin ich dies nicht minder meinen Künstlern schuldig, welche ich durch die Tendenz ihrer Leistungen, sowie des ganzen Verhältnisses zu dem Publikum, willig in eine Sphäre des öffentlichen Kunstverkehrs zog, in welcher sie den Mißbräuchen unsrer gewöhnlichen Opernaufführungen überhoben sein sollten. Noch sind wir aber erst in der Ausbildung des neuen Stils begriffen; wir haben nach jeder Seite hin Mängel zu beseitigen, und Unvollkommenheiten, wie sie einer so jungen und dabei so ungemein komplizierten Unternehmung notwendig anhaften mußten, auszugleichen. Diese, wie ich hoffe, für die deutsche theatralische Kunst bedeutungsvollen Übungen dürfen nicht vor solchen angestellt werden, welche ihnen mit feindseliger Unverständigkeit zusehen; sondern, wir müssen wissen, daß wir mit Gleicheswollenden und Gleichesfördernden uns in Gemeinsamkeit befinden, um so in richtiger Wechselbeziehung die einzig wirksame Hochschule für dramatisch-musikalische Darstellung zu bilden, welche man anderseits in verschiedener Weise, aber immer erfolglos, zu gründen versucht hat.

Meine hierauf bezügliche Tendenz haben diejenigen Männer von Anfang an richtig verstanden, welche in Folge meiner ersten Aufforderung sofort zur Bildung von Vereinen zur Förderung derselben schritten. Konnten diese Vereine, da sie nicht eben den vermögendsten Teil des Publikums in sich schlossen, die materielle Unterstützung des Unternehmens, so wenig sie an sich gering zu schätzen war, dennoch nicht bis zur Erreichung des letzten Zieles steigern, so bildeten sie hiergegen, vermöge der deutlich ausgesprochenen Tendenz ihrer Verbindung, die mora-

lische Grundlage der ganzen Unternehmung. An diese bisher wirksamen Vereine wende ich mich daher jetzt mit dem Wunsche, durch sie an die weiteren Freunde meiner Kunst die Aufforderung zur Bildung eines

Patronatvereines

zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth

erlassen zu sehen. Mit dem Namen, welchen ich diesem Vereine gebe, bezeichne ich die ganze von ihm gewünschte Wirksamkeit; diese wird nicht mehr, wie die bisherige Teilnahme meiner Patrone, sich auf die Begründung der ganzen Unternehmung durch Erbauung eines Festspielhauses und die Beschaffung der szenischen Einrichtung desselben, sondern auf die zu gewährleistende alljährliche Wiederholung, Fortsetzung und Erweiterung, in dem anderen Ortes genau von mir bezeichneten Sinne, zu erstrecken haben. Einem näher zu verabredenden Plane gemäß würde dieser Verein zu jeder der drei alljährlichen Aufführungen tausend Zuschauerplätze für je hundert Mark zu besetzen haben, und es würde ein solcher Platz nur einem, den Statuten desselben gemäß aufgenommenen, Mitgliede des Vereins überlassen werden. Da, des Weiteren, aber von je es in meiner Absicht gelegen hat, eine größere Anzahl von Freiplätzen, an Unbemittelte, namentlich Jüngere, Strebsame und Bildungslustige zugewiesen zu sehen, anderseits aber gerade diese Zuweisung, schon wegen der Auswahl der Würdigen, mit großen Schwierigkeiten verbunden war, so dürfte, meines Erachtens, an diesem Punkte sehr schicklich und würdig der Weg zu einer Verbindung mit den obersten Reichsbehörden selbst aufzufinden sein.

Schon in meinen frühesten Ankündigungen habe ich die endlich zu gewinnende Teilnahme der Reichsbehörden als den lohnenden Erfolg bezeichnet, den ich erwartete und anspräche, sobald es mir gelungen sein würde, durch die ersten Vorführungen meines Werkes den besonderen Charakter meiner künstlerischen Tendenz und der auf sie begründeten Unternehmung in ein klares Licht zu setzen. Darf ich nun hoffen, daß nicht nur Franzosen, Engländer und Amerikaner, welche die richtige Erkenntnis der Bedeutung meiner Wirksamkeit bestimmt und deut-

lich ausgesprochen haben, sondern auch einsichtsvolle Männer der deutschen Nation zu einer gleichen Würdigung derselben sich entschließen konnten, so würde ich nun jenen Erfolg in Wahrheit anzusprechen mir gestatten, und demzufolge es gern dem von mir gemeinten allgemeinen Patronat-Vereine übergeben wissen, mit dem Gesuche um eine reichliche Unterstützung der jährlichen Bühnenfestspiele sich an den Reichstag zu wenden. Diese Dotation hätte sich, um erfolgreich zu sein, auf jährlich hunderttausend Mark zu belaufen, mit welcher Summe die entsprechende Anzahl von Zuschauerplätzen aufgekauft wären, welche als Freiplätze von Reichs wegen an die solcher Auszeichnung Würdigen zu vergeben sein würden. Durch diese eine Maßregel würde auch am Zweckmäßigsten die Idee einer Nationalisierung der ganzen Unternehmung zum großen Ruhme derselben, verwirklicht werden, und somit zum ersten Male einem theatralischen Institute der Stempel einer nationalen Bedeutung auch im Bezug auf seine Verwaltung aufgedrückt sein. Denn hierdurch gewännen die obersten Reichsbehörden ein Interesse an der ernstlichen Wahrung des, von mir genugsam bezeichneten ursprünglichen Charakters dieser, von allen sonst bestehenden durchaus sich unterscheidenden, Theateranstalt, da es ihnen daran gelegen sein muß, die innere Verwaltung derselben, von jeder Spekulation auf Geldgewinn frei, und einzig dem Zwecke der Pflege der vorgezeichneten künstlerischen Tendenz erhalten zu wissen. —

Zu weit würde es an diesem Orte führen, diese zukünftige Verwaltung bereits durch Vorschläge in Erwägung zu stellen, zumal da alles hierauf Bezügliche von denjenigen, denen es nur an der Sache selbst, nicht aber an einem äußeren Vorteile liegt, schnell und leicht zu ordnen sein wird. Deshalb möge, meinem ernstlichen Wunsche gemäß, vielleicht durch eine Versammlung von Delegierten der Vereine, nur alsbald der erste Schritt geschehen, zu welchem ich durch diese Mitteilung zu allernächst die geehrten Vorstände der bisher bestehenden Wagner-Vereine veranlaßt haben wollte.

Bayreuth, 1. Januar 1877.

2.

Entwurf

veröffentlicht mit den

Statuten des Patronatvereines.

Ich erkläre mich bereit, mit der Unterstützung der mir nötigen Hilfs-Lehrkräfte, im Laufe der hierfür erforderlichen Jahre, diejenigen Übungen und Ausführungen zu leiten, welche ich für unerläßlich halte, um nicht nur ein Personal für die Darstellung meiner dramatisch-musikalischen Werke auszubilden, sondern überhaupt Sänger, Musiker und Dirigenten zur richtigen Ausführung ähnlicher Werke wahrhaft deutschen Stiles verständnisvoll zu befähigen.

Die hierzu nötigen Übungen, denen ich wöchentlich mindestens dreimal persönlich beizuwohnen gedenke, sollen mit dem 1. Januar des nächsten Jahres 1878 ihren Anfang nehmen, und lade ich zur Teilnahme an denselben solche Sänger, Sängerinnen und Musiker im allgemeinen ein, welche entweder die bestehenden Musikschulen vollständig absolviert haben, oder doch mit diesen auf der gleichen Ausbildung der musikalischen Technik stehen. Die mindeste Verpflichtung bindet die Teilnehmer an den Übungen, vom 1. Januar bis 30. September des Übungsjahres sich in Bayreuth aufzuhalten.

1878.

Unter der Anleitung eines spezifischen Gesangslehrers sollen von Sängern und Sängerinnen alle guten dramatischen Werke vorzüglich deutscher Meister, nach meinen besonderen Angaben hierfür, eingeübt und zum Vortrag gebracht werden, wobei die Ausbildung der Stimme als vollendet vorausgesetzt wird, die hierfür bezüglichen Übungen demnach nicht mehr in Betracht gezogen werden, sondern einzig die Richtigkeit der geistigen Auffassung, sowie der höhere Vortrag selbst zur Geltung gelangen sollen. Mit diesen Übungen treten zugleich diejenigen Musiker in Verbindung, welche entweder das zu Erlernende zu ihrer allgemeinen musikalischen Bildung sich aneignen, oder auch vollständig zu Dirigenten dramatischer Aufführungen sich ausbilden wollen. Hierzu ist fertiges Klavierspiel

unerläßlich, da die Übungen zunächst nur bei Klavierbegleitung stattfinden. Abseits ihrer Assistenz bei den Gesangsübungen, sollen die des Klavierspiels mächtigen Musiker jedoch auch die großen Instrumentalwerke unsrer deutschen Meister, zumal Beethovens, unter meiner Anleitung für das Verständnis derselben in betreff des richtigen Vortrages und des Zeitmaßes, als Vorübung für die Direktion von Orchesteraufführungen selbst, für das Erste nach Klavierauszügen studieren.

Dem Erfolge der von mir zu erwartenden Anmeldungen wird es überlassen bleiben, ob auch, von unsren Musikschulen absolvierte, Orchester-Instrumental-Musiker in genügender Anzahl und Mannigfaltigkeit sich einfinden, um durch sie ein vollständiges Orchester zu bilden, welches im dritten Quartale des Jahres, also vom 1. Juli bis 30. September, unsre klassische Instrumentalmusik unter meiner Anleitung durchspielen, aber auch die Vortragsübungen der Sänger dramatischer Musikstücke begleiten, und hiermit zugleich im höheren Opernstil für das Akkompagnement sich ausbilden würden. Sollten sich nicht junge Musiker in genügender Anzahl und erforderlich mannigfaltiger Spezialität vereinigen, so würden die Lücken durch Mitglieder einer fürstlichen Musikkapelle, welche sich für diese Zeit in Urlaub befinden, ausgefüllt, und ein ausreichend starkes Orchester somit hergestellt werden, dessen Übungen im Laufe dreier Sommermonate zum Teil bereits als öffentliche Aufführungen zu verwerten sein würden. Jedenfalls sollen schon im zweiten Quartale, also vom 1. April bis 30. Juni Übungen im Saitenquartettspiele stattfinden, und hierbei der richtige Vortrag unsrer klassischen Quartettwerke festgestellt werden.

Unter meiner Anleitung sollen alle Übungen in den angegebenen verschiedenen Zweigen durch Vorträge verbunden werden, in welchen die kulturhistorisch-ästhetische Tendenz jener Übungen, insofern sie auf einen bisher nach nicht, oder nicht erfolgreich gepflegten deutschen Stile abzielt, zur gegenseitigen sicheren Aufklärung hierüber abgehandelt werden soll.

Das zweite Übungsjahr

1879

soll (wiederum vom 1. Januar ab bis 30. September) in gleicher Weise zu Studien verwendet werden, welche nun aber be-

reits auf meine eigenen dramatischen Werke und deren Vortrag im Besonderen sich beziehen sollen, und es werden den Übungen und Ausführungen mit Orchester, im Sommerquartale, bereits größere Teile meiner früheren Opern zugrunde gelegt werden.

Das dritte Jahr

1880

(wiederum mit dem 1. Januar beginnend) soll dann im Sommerquartale zu vollständigen szenischen Aufführungen mehrerer meiner früheren Werke (womöglich „fliegender Holländer" „Tannhäuser" und „Lohengrin") befähigen, welchen Aufführungen sich, unter den gleichen Vorgängen, im vierten Jahre

1881

noch „Tristan und Isolde" und die „Meistersinger" anschließen würden. Das fünfte Jahr

1882

soll dann in gleicher Weise den „Ring des Nibelungen" zutage fördern. Im sechsten Jahre

1883

soll endlich die ganze Reihe meiner dramatischen Werke mit der ersten Aufführung des „Parsifal" beschlossen werden. —

(Ob alle, mit dem 1. Januar 1878 eintretenden Sänger und Musiker, bis um Schluß des sechsten Jahres den Übungen und Ausführungen der Bayreuther Schule würden angehören können, steht wohl nur in seltenen Fällen zu vermuten; jedenfalls dürfte aber wohl der Stamm derjenigen erhalten bleiben, welche zu den schließlichen Aufführungen sich als befähigt und auswählbar erweisen, und um welche sich dann die stete Erneuerung der Schule bilden würde, der sie nun auch als Lehrende und Vorbildgebende zu erhalten wären.)

Bayreuth, 15. September 1877.

3.

Zur Einführung.

(Bayreuther Blätter, Erstes Stück.)

Wiederholt bin ich vor meinen Freunden als Schriftsteller erschienen, noch nicht aber an der Spitze einer Zeitschrift. Gab zu dem ersteren mir der Drang der Umstände die Veranlassung, so hat auch den letzteren Entschluß mehr der Zufall als ernstere Erwägung hervorgerufen: durch seine Ausführung soll vorläufig die Verbindung, welche die Freunde meiner Kunst zum Zwecke der Förderung der praktischen Tendenzen derselben vereinigt, in möglichst ersprießlicher Weise erhalten und sinnvoll befestigt werden.

Ich kann, als den betreffenden Vereinen wohlbekannt, die letzte Veranlassung zur Herausgabe dieser „Bayreuther Blätter“ übergehen; wogegen ich auf meine Eröffnungen vom 15. September des verflossenen Jahres mich zu beziehen habe, um für jetzt zu bestätigen, daß von dem, dort in weit ausgedehntem Plane vorgelegten Entwurfe, nur die Herstellung eben dieser Blätter zunächst als ausführbar sich bewährt hat.

Die Wunder unsrer Zeit produzieren sich auf einem anderen Gebiete als dem der deutschen Kunst und deren Förderung durch die Macht. Ein Wunder unerhörtester Art wäre es aber gewesen, wenn mein vorgelegter Plan zur Ausbildung einer vollkommen tüchtigen musikalisch-dramatischen Künstlergenossenschaft, welche die andauernde Pflege eines uns Deutschen durchaus eigentümlichen Kunststiles gewährleisten sollte, sofort allseitig, oder wenigstens am rechten Orte, begriffen, und seine Ausführung ergiebig gefördert worden wäre. Wer die schweren Mühen kennt, mit welchen ich das bisher von mir Erreichte zustande brachte, weiß, daß ich gewöhnt bin, ohne deutsch-staatliche Kulturwunder mir zu helfen; wogegen ich getrosten Herzens an der warmen Teilnahme verständiger, wenn auch machtloser Freunde mich zu genügen gelernt habe, und nun einem Reichskultur-Ministerium gern es überlasse, in den Provinzial-Hauptstädten der norddeutschen Hauptmonarchie Filialanstalten der

wunderlichen Berliner Musik-Hochschule einzurichten. Dieses Letztere ist nämlich, wie ich vernehme, in Wahrheit der einzige auffällige Erfolg der Veröffentlichung jenes meines Planes gewesen. Mich durfte es dagegen befriedigen, daß sich, namentlich in den kleineren Städten, die Zahl der Vertreter meiner Tendenzen vergrößerte, und diese Freunde, wenn auch nur mit den ihnen zu Gebote stehenden, geringeren Privatmitteln, zu einem weit verzweigten Vereine sich verbanden, welchem ich mit allem, was ich schaffe oder wirke, ferner einzig nur mich noch mitzuteilen gedenke.

Sollten nun diese Blätter ursprünglich dazu bestimmt sein, Mitteilungen aus der Schule an die außerhalb stehenden Vereinsmitglieder zu geben, so werden sie jetzt allerdings einem abstrakteren Zwecke dienen müssen. Hiermit wird es uns so ergehen, wie es mir immer ergangen ist: während es mir stets nur auf ganz konkrete Kunstleistungen ankam, mußte ich mich lange Zeit hindurch mit der schriftstellerischen Feder theoretisch zu erklären suchen. Schon hatte ich mich wohl gehütet, den Gegenstand meines Entwurfes mit dem Namen einer Schule zu benennen, — was, der Kürze und gemeinen Verständlichkeit wegen, nur in den Anzeigen unsres Verwaltungsrates so geschah. Dagegen hatte ich, sehr vorsichtig, nur von „Übungen und Ausführungen unter meiner Anleitung" gesprochen. Mir war es aufgegangen, daß, wer gegenwärtig in Deutschland von einer „Schule" der dramatisch-musikalischen Kunst spricht, nicht weiß, was er sagt, wer aber gar eine solche gründet und einrichtet, sie dirigiert und zur Belehrung durch dieselbe auffordert, nicht weiß, was er tut. Ich frage alle Direktoren sogenannter „Hochschulen", also solcher Schulen, in welchen nicht lediglich instrumentale Technik, oder Harmonie und Kontrapunkt gelehrt werden soll, von wem denn sie, und die von ihnen angestellten Lehrer jenes Höhere erlernt haben, was sie ihr Institut mit jenem großen Namen zu belegen berechtigt? Wo ist die Schule, welche sie belehrt hat? Etwa in unsren Theatern und Konzerten, diesen privilegierten Anstalten für Mißhandlung und Verwahrlosung unsrer Sänger und, namentlich, Musiker? Woher haben diese Herren etwa nur das richtige Tempo irgend eines klassischen Musikstückes, welches sie aufführen, kennen gelernt? Wer zeigt ihnen dieses? Etwa die Tradition, während

für solche Werke es bei uns gar keine Tradition gibt? Wer lehrte ihnen den Vortrag Mozarts und Beethovens, deren Werke wild, und jedenfalls ohne die Pflege ihrer Schöpfer, bei uns aufwuchsen? Mußte ich es nicht erleben, daß bereits achtzehn Jahre nach Webers Tode, an dem Orte, wo dieser längere Jahre über ihre Aufführungen selbst dirigiert hatte, die Tempi seiner Opern dermaßen gefälscht waren, daß des Meisters damals noch lebende Witwe mein Gefühl hierüber erst durch die ihr verbliebene treue Erinnerung berichtigen konnte! — Auch ich war hierfür in keiner Schule: nur habe ich mir eine negative Belehrung über den richtigen Vortrag unsrer großen Musikwerke dadurch angeeignet, daß ich der tiefen Verletzung Rechnung trug, welche mein Gefühl mit zunehmender Stärke erlitt, wenn ich unsre große Musik, gleichviel ob in Hochschulkonzerten oder auf dem militärischen Paradeplatz, aufgeführt hörte. Auf diese Belehrungen hin kam es mir aber keineswegs in den Sinn, eine „Schule" zu gründen, sondern eben „Übungen und Ausführungen" anzuleiten, durch welche ich selbst mit meinen jüngeren Freunden erst dazu gelangen wollte, über das rechte Zeitmaß und den richtigen Vortrag unsrer großen Musik uns zu verständigen, sowie durch diese Verständigung ein klares Bewußtsein zu begründen.

Meine Freunde ersehen, daß es mir auf einen durchaus lebenvoll praktischen Verkehr mit solchen ankam, welche aus diesem Verkehre selbst sich ihre Belehrung gewinnen sollten. In diesem Sinne können nun freilich diese „Blätter", zu denen wir für jetzt unsre Zuflucht nehmen müssen, nicht zur Belehrung verhelfen. Es bleibt uns also nur übrig, uns gegenseitig eben darüber zu belehren, welches die Gründe hiervon sind, und welcher Anstrengungen es bedürfen werde, um die Hindernisse einer edlen Ausbildung des deutschen Kunstvermögens auf dem von uns beschrittenen Gebiete siegreich zu überwinden. Die Ausführung meiner Bayreuther Bühnenfestspiele zeigte meinerseits, daß ich die Förderung dieses Vermögens durch das lebendige Beispiel vor Augen hatte. Ich muß mich für das erste damit begnügen, vielen Einzelnen hierdurch eben nur eine ernste Anregung gegeben zu haben. Das Angeregte, somit die empfangenen Eindrücke, Wahrnehmungen und hieraus entsprungenen Hoffnungen zu bestimmter Einsicht und festem Wollen zu erhe-

ben und zu kräftigen, mögen wir uns nun gemeinschaftlich angelegen sein lassen.

Deshalb sollen diese „Blätter“ nur als Mitteilungen innerhalb des Vereines gelten. Die hierfür mit mir zunächst verbundenen Freunde werden sich nie an die außerhalb des Vereines stehenden Vertreter der öffentlichen Kunstmeinung wenden, oder auch nur den Anschein nehmen, als sprächen sie zu ihnen. Was jene vertreten, kennen wir: bedienen sie sich zu Zeiten eines wahren Wortes, so könnten wir sicher sein, daß es sich auf einen Irrtum gründet. Sollte hiervon etwas von uns beachtet werden, so wird dies nie geschehen, um jene, sondern um uns zu belehren; in welchem Sinne sie uns wiederum oft recht ersprießlich werden dürften.

Auch wird unser kleines Blatt in den Augen jener Großblättler sich recht verächtlich ausnehmen; hoffentlich beachten sie es gar nicht, und wenn sie es ein Winkelblatt nennen, so wird das zwar eine, in ihrem Sinne, unzutreffende Bezeichnung sein, da unsre Winkel sich über ganz Deutschland ausdehnen: immerhin durften wir sie aber gerne annehmen, und dies zwar um einer guten Vorbedeutung willen, welche diese geahnte, schmählich gemeinte Benennung mir eingibt.

In Deutschland ist wahrhaftig nur der „Winkel“, nicht aber die große Hauptstadt produktiv gewesen. Was wäre uns je von den großen Marktplätzen, Ring- und Promenadenstraßen zugekommen, als der Zurückfluß des dort durch „Gestank und Tätigkeit“ verdorbenen einstigen Zuflusses der nationalen Produktion? Ein guter Geist waltete über unsren großen Dichtern und Denkern, als er sie aus diesen Großstädten Deutschlands verbannt hielt. Hier, wo sich Rohheit und Servilismus gegenseitig den Bissen des Amüsements aus dem Munde zerren, kann nur wiedergekäut, nicht aber hervorgebracht werden. Und nun gar eben unsre deutschen Großstädte, wie sie unsre nationale Schmach uns zum Ekel und Schrecken aufdecken! Wie muß es einem Franzosen, einem Engländer, ja einem Türken zu Mute werden, wenn er solch eine deutsche Parlamentshauptstadt beschreitet, und hier überall, nur in schlechtester Kopie, eben sich wiederfindet, dagegen nicht einen Zug von deutscher Originalität antrifft? Und nun diese ausgebreitete Nichtswürdigkeit wiederum von einer „allgewaltigen“ Tagespresse, vor welcher

die Minister ihrerseits bis in die Reichskanzlei hinein sich fürchten, zum Vorteil von Staatsschuldenaktionären um und umgewendet, gleichwie um dem nachzuspüren, ob der „Deutsche" wirklich wie es Moltke gelehrt hat, einen Schuß Pulver wert sei! —

Wahrlich, wer in diesen Hauptstädten nicht wiederum nur den „Winkel" aufsucht, in welchem er etwa unbeachtet und nichts beachtend über die Lösung des Rätsels „was ist der Deutsche? ruhig nachzudenken vermag, der möge uns für würdig gelten, zum Ministerialrat ernannt und im Auftrage des Herrn Kultusministers gelegentlich auf das Arrangieren von hauptstädtischen Musikzuständen ausgeschickt zu werden.

Hiervon wissen wir Kleinstädter nun nichts. Allerdings entbehren wir kleine und große Operntheater; wir haben weder ein gut noch schlecht dirigiertes Orchester, höchstens ein Militärmusikkorps, welches in seinen Vorträgen uns damit bekannt macht, wie der Oberhofkapellmeister in der Residenz über Tempo und dergleichen Dinge gesinnt ist; und repräsentiert sind wir unter uns durch ein fast schon zu häufig erscheinendes „Tageblatt". Aber in unsrem Winkel fühlen wir uns ungeniert und hegen noch Originale. Da wir nichts von öffentlicher Kunst zu schmecken bekommen, haben wir auch keinen verdorbenen Geschmack. — Da wir für uns allein in dem großen Vaterlande nicht viel bedeuten, pflegen wir aber die gute altdeutsche Gewohnheit der periodischen bundesschaftlichen Vereinigungen; und siehe da, wenn wir so als Schützen, Turner oder Sänger aus allen „Winkeln" zusammenkommen, steht plötzlich der eigentliche „Deutsche" da, wie er eben ist, und wie aus ihm zu Zeiten schon so manches Tüchtige gemacht worden ist.

So wurde mir denn aus diesen „Winkeln" des deutschen Vaterlandes am kräftigsten und ermutigendsten auch für mein Werk zugesprochen, während in den großen Markt- und Hauptstädten zumeist nur Spaß damit getrieben worden ist. Und dies dünkt mich ein schönes Zeugnis für die Güte meiner Sache, von welcher ich immer deutlicher erkenne, daß sie nur auf einem von unsrem großen Weltverkehre und den ihn vertretenden öffentlichen Mächten gänzlich abliegenden Boden gedeihen können werde. Was keine dieser Mächte fördern will und kann, dürfte sehr wohl durch die Vereinigung solcher Kräfte ermöglicht werden, welche einzeln machtlos, verbunden aber dasjenige

in das Leben führen können, von dessen Tüchtigkeit und Adel die wenigsten nur noch eine Ahnung haben.

Von jenen da außen erbitte ich mir daher nur Nichtbeachtung! Nichts anderes. Wenn sie durch Aufführungen meiner Werke in ihren großen Städten geärgert werden, so mögen sie dagegen versichert sein, daß dies nicht zu meinem Vergnügen geschieht. —

Somit verbleibe es für jetzt, bis unsre Kräfte wachsen, bei diesen bescheidenen Blättern. Für immer sage ich meine Beteiligung an ihnen zu. Nur werden meine Freunde es begreifen, daß, nachdem ich bereits in neun gedruckten Bänden zu ihnen gesprochen, ich jetzt nicht viel Neues mehr zu sagen habe, dagegen es mir sehr erwünscht sein muß, wenn nun diese Freunde selbst sich darüber aufklären und belehren, was von dem allen zu halten, und wie es, namentlich auch durch neue Anwendungen, weiter zu entwickeln sei. Ich werde hierbei wahrscheinlich sehr oft in dritter Person angeführt werden müssen, was es an sich schon etwas bedenklich macht, daß ich mich häufig in erster Person dazwischen zeigen sollte.

So werde mir denn durch jede Nachsicht die friedliche Muße für die völlige musikalische Ausführung meines „Parsifal" gegönnt, welchen ich, unter so freundlichen Umständen, jedenfalls zu einer ersten Aufführung in unsrem Bühnenfesthause zu Bayreuth im Sommer 1880 bereit zu stellen verspreche. Diese Aufführung soll dann unter ähnlichen Umständen, wie die erste vom „Ring der Nibelungen", vor sich gehen, — nur diesmal unfehlbar ganz —

unter uns!

4.

Ein Wort zur Einführung

der Arbeit Hans von Wolzogens

„Über Verrottung und Errettung der deutschen Sprache".

Den vortrefflichen Freund, der sich der Redaktion dieser Blätter unterzog, bestimmte ich dazu, die vorliegende größere Arbeit,

von ihrer Veröffentlichung als ganzes Buch, mit möglichst gedrängter Aufeinanderfolge in einzelnen Absätzen bereits dem Leserkreise unsres Patronatvereines zur Kenntnis zu bringen. Welches die Schicksale eines Buches aus meiner oder meiner Freunde Federn auf unsrem öffentlichen Literaturmarkte sein können, vermögen wir nicht genau zu erwägen; von meinen wichtigsten Abhandlungen weiß ich, daß sie meist nur von denen durchblättert worden sind, welche sie herunterzureißen beauftragt waren. Den Mitgliedern unsres Vereines möchte ich nun aber wohl zumuten, mit der Angelegenheit, welche uns vereinigt, es ernst zu nehmen. Wer mit seinem Hinzutritt zu demselben eben nur vermeinen sollte, sich eine Entree zur ersten Aufführung einer neuen Oper von mir zugesichert zu haben, dürfte es allerdings für eine harte Zumutung halten, den strengen Erörterungen meiner Freunde über die Tendenz, welche wir auch mit jener erwarteten Aufführung im Auge haben, aufmerksam zu folgen. Daß es mir aber gerade an dieser Aufmerksamkeit liegt, müssen unsere Patrone aus der Begründung dieser Blätter ersehen haben. Hierbei habe ich zu bedauern, daß es mir bisher noch nicht gelungen ist, ernstgesinnte Musiker zur Mitarbeit heranzuziehen, da nicht nur die Mannigfaltigkeit der uns nötig dünkenden Erörterungen, sondern auch der Charakter derselben durch ihre Beteiligung deutlicher sich bestimmt haben würde. Die Deutschen scheinen aber außerordentlich viel zu tun zu haben, während allerdings die Undeutschen immer Zeit haben, ihre Blätter mit kritischen Zoten zu beschmieren. So haben denn einstweilen diejenigen meiner Freunde, welche vorzüglich nur der weiteren Kulturtendenz meiner Bestrebungen ihre eingehende Aufmerksamkeit zuzuwenden sich berufen fühlen, das Feld unsrer Mitteilungen fast einzig zu pflegen. Daß ich hierin ein Mißgeschick erfähe, kann ich jedoch nicht sagen, da ich es vielmehr als ein solches betrachten mußte, bisher meine Kunst und meine Tendenzen meistens nur von impotenten Musikern beurteilt zu wissen. Machte sich endlich auch der Literat hierzu auf, so durfte uns dies hiergegen schon als ein gutes Zeichen gelten, denn jetzt war offen mit den allergefährlichsten Gegnern zu verkehren, weil diese, mehr als jene verkommenen Musiker, wissen, um was es sich handelt, und die Frage demnach auf ein Gebiet übertrat, auf welchem nun der volle Ernst

derselben zum Austrag kommen soll. Auf diesem Gebiete nun, dünkt mich, ist bisher kein so fest und sicher vorschreitender Schritt getan worden, als wie mit der vorliegenden größeren Abhandlung meines Freundes. Mögen alle, die sich von mir mehr als eine Extra-Opern-Aufführung erwarten, meiner Ansicht von der Wichtigkeit dieser bedeutenden Arbeit beistimmen können, denn dieser Wunsch gab es mir ein, meinen Freund zur Mitteilung in diesen Blättern zu veranlassen.

5.

Erklärung an die Mitglieder des Patronatvereines.

Ich glaube den Mitgliedern unseres Vereines, welche meine Darstellungen unsrer Lage verfolgt haben, keine durchaus unerwartete Mitteilung zu machen, wenn ich ihnen heute melde, daß die Aufführung des „Parsifal" im Jahre 1880 noch nicht stattfinden kann. Doch halte ich mich für verpflichtet, diese Erklärung ausdrücklich zu geben, sowohl um Mißverständnisse zu vermeiden, als auch um denjenigen Mitgliedern, welche nur in der Erwartung dieser für das nächste Jahr projektierten Aufführung, nicht aber aus Übereinstimmung mit der allgemeinen Tendenz desselben dem Vereine sich zugesellt haben, den Austritt, mit dem Anrechte der Zurückerstattung der bisher gelieferten Beiträge, zu ermöglichen.

Der Vermehrung und Erkräftigung unsres Vereines bleibt es dagegen vorbehalten, mich zu ermächtigen, mit der Bestimmung des Zeitpunktes jener Aufführung zugleich auch die Begründung des auf periodische Wiederholung von Bühnenfestspielen abgesehenen Unternehmens zur Kenntnis zu bringen.

Bayreuth, 15. Juli 1879.

6.

Zur Einführung in das Jahr 1880.

Eigentlich sollte ich beim Eintritt in dieses neue Jahr mit einiger Verlegenheit mich vor meinen Freunden vernehmen lassen. Unter diesen wird es viele geben, welche die Verzögerung eines neuen Bühnenfestspieles in Bayreuth mir zur Schuld geben dürften; nur sehr wenige haben sich jedoch durch ihren Austritt aus unsrem Verein offen als Getäuschte bekannt. Dem Ernste unsrer Vereinigung ist die durch jene notwendige Verzögerung herbeigeführte Entscheidung jedenfalls förderlich gewesen. Über die Gesinnung der jetzt noch Hinzugetretenen — und dieser sind nicht wenige — dürfen wir fortan nicht mehr im Zweifel sein. Da ich heute somit nur an Gleichgesinnte mich wenden zu können glaube, wäre mir denn auch die Verlegenheit benommen, in welche mich eine Nötigung zu umständlicheren Auseinandersetzungen und Erklärungen leicht gebracht haben müßte. Sind wir demnach einverstanden, ein Bühnenfestspiel nicht eher wieder stattfinden zu lassen, als bis periodische Wiederholungen solcher Feste überhaupt uns zugesichert sind, so haben wir glücklicherweise jetzt auch nur unsre höheren Zwecke in das Auge zu fassen, und um über diese uns vollkommen klar zu werden, möchten wir vielleicht gerade so langer Zeit bedürfen, als die Herbeischaffung der Mittel kosten wird.

In der Tat scheint unsren heutigen öffentlichen Zuständen nichts ferner zu liegen, als die Begründung einer Kunstinstitution, deren Nutzen nicht allein, sondern deren ganzer Sinn von äußerst wenigen erst verstanden wird. Wohl glaube ich nicht es daran fehlen gelassen zu haben, über beides deutlich mich kund zu geben: wer hat es aber noch beachtet? Ein einflußreiches Mitglied des deutschen Reichstages versicherte mich, weder er noch irgend einer seiner Kollegen habe die geringste Vorstellung von dem, was ich wolle. Und doch darf ich für die Förderung meiner Ideen nur solche in das Auge fassen, die überhaupt von unsrer Kunst gar nichts wissen, sondern etwa der Politik, dem Handel und Wandel sich zugewendet erhalten; denn hier kann einem redlichen Kopfe einmal ein Licht aufgehen,

während ich unter den Interessenten an unsrer heutigen Kunst solch einen Kopf vergebens suchen zu dürfen glaube. Hier wird mit Hartnäckigkeit daran festgehalten, daß die Kunst ein Metier sei, welches seinen Mann oder seine Frau zu ernähren habe; der allerhöchst gestellte Hoftheater-Intendant kommt hierüber nicht hinaus, und somit fällt es auch dem Staate nicht ein, sich in Dinge zu mischen, welche mit der Regelung der Gewerbeordnung für abgemacht gelten. Da hält man es mit Fra Diavolo: „es lebe die Kunst, und vor allem die Künstlerinnen", und läßt die Patti kommen.

Gestehen wir, in unsrer Kunst unseren allergrößten Feind vor uns zu haben, und daß wir am Ende doch immer besser tun, lieber unsre Politiker und Kulturbesorger im Allgemeinen in das Auge zu fassen, wobei wir vor dem Betreten mühevoller Umwege, um ihnen beizukommen, allerdings nicht zurückschrecken dürfen. Wohl fürchte ich, daß diese uns sehr weit abführen und viel Zeit kosten werden. An Milliarden-Üppigkeit ist im deutschen Reiche ja nicht mehr zu denken; selbst für neue gewonnene Schlachten hätten wir jetzt keine Dotationen mehr zur Hand, um wie viel weniger für Kulturangelegenheiten, da wir ja selbst nicht mehr Schullehrer genügend bezahlen können, trotzdem man doch neuerdings findet, daß diese dem Volke zur Bewahrung vor Umsturzgedanken recht nötig wären. Wo erfrorene Handwerker auf den Straßen aufgefunden werden, sollte eigentlich selbst von der Kunst, die anderseits gegen gute Honorare sich mitten unter uns ganz behaglich fühlt, nicht die Rede sein dürfen, wie viel weniger nun von derjenigen, die wir im Sinne haben und die gar nichts einbringt, sondern nur kostet. Doch trotz des Hungers, des Elends und der Not wird immer noch viel Bilder gemalt und unglaublich viel Buch gedruckt, so daß es an Heizungsmaterial gar nicht zu fehlen, sondern dieses nur am unrechten Orte, an Zimmerwänden und auf Büchertischen, verbraucht zu werden scheint. Daß „im Staate Dänemark etwas faul" sei, hat eine große Autorität für sich: dennoch finde ich für diese Behauptung das Lokal zu enge gegriffen. Von dem faulen Futter, das wir ihnen überlassen, bekommen vorzüglich die deutschen Schweine ihre Trichinen, was auf einen ärmlichen Zustand bei uns schließen läßt: unser Publikum dürfte für seine Sicherung bald durchaus zur militärischen Erbswurst

übergehen. Unser mit Acker und Ackergerät an den Juden verpfändeter Bauer soll wirklich erst mit dem Eintritt in den Militärdienst zu gedeihlicher Nahrung und erträglichem Aussehen gelangen; vielleicht tun wir gut, mit Sack und Pack, Weib und Kind, Kunst und Wissenschaft, sowie allem sonst Erdenklichen in die Armee einzutreten; so retten wir am Ende noch etwas vor dem Juden, an den wir leider Hopfen und Malz bereits verloren haben.

Alles überlegt, dünkte mich der Zeitpunkt übel gewählt, wollten meine Freunde jetzt vom „Reiche" etwas für die Bayreuther Idee verlangen. Einzig dürfte es sich dagegen wiederum fragen, ob der günstige Zeitpunkt je zu erwarten sei. Wohl gibt es viele, welche die gegenwärtigen Kalamitäten allerdings für nur vorübergehend halten, ja sogar manche, welche sie geradeswegs leugnen; denn Hunger und Elend werde es doch immer geben, aber trotzdem stets noch frischen Mut zu guten Geschäften zu haben, bezeuge eine unversiegbare Kraft, an welche man sich halten müsse und sie durchaus nicht als Niederträchtigkeit ansehen lassen dürfe.

Der zuvor schon erwähnte Buchhandel scheint dies bekräftigen zu wollen: so schön, so zierlich, auf so herrlichem Papier und mit so prächtigen Kupferstichen haben die Deutschen noch nie Bücher gedruckt; und für jedes Publikum ist da gesorgt, selbst die kleinen Juden bekommen ihr Christgeschenk mit hoffnungsvollen Sprüchen aus dem Talmud, und Nihilisten jeder Art werden für sechs Mark mit philologischen Nachgeburten begabt: nur die Hungerer und Frierer sind diesmal noch vergessen. Ich wurde angegangen, einen Klavierauszug des „Parsifal" doch auch für den Weihnachtstisch meiner Freunde mit zu besorgen. Dieses habe ich nun abgeschlagen: — mögen meine Freunde es mir nicht verargen. Aber, ehe ich mein letztes Werk von mir gebe, will ich noch einmal zu hoffen gelernt haben, — was mir jetzt unmöglich ist. Hiermit will ich niemand drängen, mir etwa Hoffnung zu machen, wie man dies vielleicht durch Auffindung zukunftskunstsinniger „Peabodys" erreichen zu können vermeinen möchte. Von den ungeheuren Legaten solch eines Menschenwohltäters ist einmal die Rede: von den Wohltaten erfährt man dann aber nichts. Wenn uns heute ein neuer amerikanischer Krösus, oder ein mesopotamischer Krassus

Millionen vermachte, sicher würden diese unter Kuratel des Reiches gestellt, und auf meinem Grabe würde bald Ballett getanzt werden.

Dagegen dürfte sich eine andere Hoffnung einmal wieder neu in mir beleben, sobald ich innig gewahr würde, daß sie auch in anderen lebe. Sie kommt nicht von Außen. Die Männer der Wissenschaft machen sich weis, Kopernikus habe mit seinem Planetensystem den alten Kirchenglauben ruiniert, weil er ihm die Himmelswohnung für den lieben Gott fortgenommen. Wir dürfen dagegen finden, daß die Kirche durch diese Entdeckung sich nicht wesentlich in Verlegenheit gesetzt gefühlt hat: für sie und alle Gläubigen wohnt Gott immer noch im Himmel, oder etwa — wie Schiller singt — „über'm Sternenzelt". Der Gott im Inneren der Menschenbrust, dessen unsre großen Mystiker über alles Dasein leuchtend so sicher sich bewußt wurden, dieser Gott, der keiner wissenschaftlich nachweisbaren Himmelswohnung bedurfte, hat den Pfaffen mehr zu schaffen gemacht. Uns Deutschen war er innig zu eigen geworden; doch haben unsre Professoren viel an ihm verdorben: sie schneiden jetzt Hunde auf, um im Rückenmark ihn uns nachzuweisen, wobei zu vermuten ist, daß sie höchstens auf den Teufel treffen werden, der sie etwa gar beim Kragen packte. Doch vieles erzeugte dieser unnahbar eigene Gott in uns, und, da er uns schwinden sollte, ließ er uns zu seinem ewigen Andenken die Musik zurück. Er lehrte uns arme Kimmerier wohl auch bauen, malen und dichten: dies alles hat der Teufel aber zu Buchhändlerei gemacht, und beschert es uns nun zum Weihnachtsfeste für den Büchertisch.

Aber unsre Musik soll er uns nicht so herrichten; denn sie ist noch der lebendige Gott in unsrem Busen. Deshalb wahren wir sie und wehren wir die entweihenden Hände von ihr ab. Sie soll uns keine „Literatur" werden; denn in ihr wollen wir selbst noch für das Leben hoffen.

Es ist eben mit der deutschen Musik etwas Eigenes, ja Göttliches. Sie macht ihre Geweihten zu Märtyrern und lehrt durch sie alle Heiden. Was ist allen sonstigen Kulturvölkern, seit dem Verkommen der Kirche, die Musik anders, als ein Akkompagnement zu Gesangs- oder Tanz-Virtuosität? Nur wir kennen die „Musik" als Musik, und durch sie vermögen wir

alle Wiedergeburten und Neugeburten; dies aber nur, wenn wir sie heilig halten. Könnten wir dagegen den Sinn für das Echte in dieser einzigen Kunst verlieren, so hätten wir unser letztes Eigen verloren. Möge es daher unsre Freunde nicht beirren, wenn wir gerade auf dem Gebiete der Musik gegen alles, was uns als unecht gelten muß, uns vollständig ohne Schonung zeigen. Es erweckt uns wahrlich keinen geringen Schmerz, den Verfall unsres Musikwesens so ganz ohne Beachtung vor sich gehen zu sehen; denn unsre letzte Religion löst sich in Gaukelei auf. Mögen Maler und Dichter ruhig für sich fortwuchern; sie stören wenigstens nicht, sobald man sie nicht sieht und liest: aber die Musik, — wer will sein Ohr vor ihr verschließen, wenn sie durch die dickesten Mauern zu uns dringt? Wo und wann aber wird nicht Musik bei uns gemacht? Kündigt den Weltuntergang an, und es wird ein großes Extra-Konzert dazu arrangiert! Gegen die Beschwerde der Nachbarn von physiologischen Operatorien, welche das jammervolle Geheul der dort gemarterten Hunde nicht ertragen konnten, wurde von Vivisektoren eingewendet, daß in der Nähe eines Musik-Konservatoriums es sich noch viel weniger aushalten ließe. In Stuttgart sollen über sechshundert Klavierlehrerinnen täglich unterrichtet werden: das zieht wieder sechstausend Klavierstunden in Privathäusern nach sich. Und nun der Konzertanstalten, der Musikakademien, Oratorienvereine, Kammer-Soireen und Matineen zu gedenken! Wer endlich komponiert für alle diese Musikmacher-Konventikel, und — wie einzig kann für sie komponiert werden? Wir ersehen es: nicht ein wahrhaftiges Wort sagt diese Musik. Und wir, die darauf hinhören, löschen uns so das letzte Licht aus, das uns der deutsche Gott zu seinem Wiederauffinden in uns nachleuchten ließ! —

Ich gab einmal, bei einem mir zu Ehren in Leipzig veranstalteten Festmahle, den freundlich mir Zuhörenden den Rat, zur Stärkung edler Vorsätze vor allem der Enthaltung sich zu befleißigen. Ich wiederhole diesen Rat heute. Nur einem edlen Bedürfnisse kann das Weihevolle sich darbieten; nichts kann die schöne Erscheinung fördern, als die Stärkung der Sehnsucht nach ihr. Uns Deutschen ist durch unsre große Musik die Macht verliehen, weithin veredelnd zu wirken; nur muß die Macht mächtig sein, um die Leuchte zu entzünden, in deren

Lichte wir endlich wohl auch manchen Ausweg aus dem Elende erkennen, welches uns heute überall umschlossen hält.

Weihnachten 1879.

7.

Zur Mitteilung
an die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.

Die Veranlassung zu der angekündigten Erneuerung der Bühnenfestspiele durch die Aufführung des „Parsifal" im Sommer des Jahres 1882, ist mir nicht sowohl durch den Vermögensstand des Patronates, als vielmehr aus der Erwägung der undenklichen Verzögerung entstanden, welcher diese Erneuerung ausgesetzt sein würde, sobald ich sie, und namentlich auch alljährliche Wiederholungen der Festspiele, von der Stärke jenes Vermögensstandes abhängig erhalten wollte. Sowohl um der bisher mir zugewendeten, meistens aufopferungsvollen Teilnahme meiner Freunde mich dankbar zu erweisen, als auch um die Möglichkeit mir zu wahren, noch während meines Lebens vollkommen stilgerechte Aufführungen meiner sämtlichen Werke, mit der nötigen Deutlichkeit und nachhaltigen Eindringlichkeit, vorzuführen, habe ich mich dazu entschlossen, zunächst meine neueste Arbeit ausschließlich und einzig für Aufführungen in dem Bühnenfestspielhause zu Bayreuth, und zwar in der Weise zu bestimmen, daß sie hier dem allgemeinen Publikum dargeboten sein sollen. Nachdem die bisherigen Patronatvereins-Mitglieder über die Erfüllung der ihnen zustehenden Rechte außer Zweifel gesetzt sein werden, sollen dann die Aufführungen während eines Monates — vermutlich August — im eigentlichen Sinne öffentlich stattfinden und hierfür auf das ausgiebigste zuvor angekündigt werden, wobei dann darauf gerechnet wird, daß außerordentliche Einnahmen nicht nur die Kosten dieser erstjährigen Aufführungen vollkommen decken, sondern auch die Mittel zur Fortsetzung der Festspiele im darauffolgenden Jahre verschaffen werden, in welchem — wie überhaupt zukünftig —

nur in Bayreuth der „Parsifal“ zur Darstellung kommen soll. Von dem weiteren Erfolge der vorläufig auf dieses Werk beschränkten Festspiele möge dann der Gewinn der Mittel zur allmählichen Vorführung aller meiner Werke abhängig gemacht sein, und würde endlich einem treuen Patronate dieser Bühnenfestspiele es übergeben bleiben, auch über mein Leben hinaus den richtigen Geist der Aufführungen meiner Werke in dem Sinne ihres Autors den Freunden seiner Kunst zu erhalten.

Bayreuth, 1. Dezember 1880.

8.

Zur Einführung.

der Arbeit des Grafen Gobineau

„Ein Urteil über die jetzige Weltlage“.

Welche Bestimmung die „Bayreuther Blätter“ erhalten werden, sobald ihre nächste, der Mitteilungen über das Werk des Patronatvereines, erfüllt ist, kann einzig von dem Grade der Teilnahme abhängen, welche ihren Lesern schon jetzt durch unser Beschreiten von zunächst abliegend erscheinenden, unsrem Sinne jedoch als in drängender Nähe sich darstellenden Gebieten der Kultur und Zivilisation, erweckt werden könnte.

Wenn ich wahrhaftig berichtet worden bin, haben meine Gedanken über „Religion und Kunst“ bei unsren Lesern keine ungünstige Aufnahme gefunden. Da wir jedoch zunächst uns auf das Kunstgebiet stellen, und, nur von ihm ausgehend, eine Veranlassung, sowie eine Berechtigung dazu finden wollen, auch die weitesten Gebiete der Welt zu beleuchten, so dürfte es unseren Freunden allerdings am angemessensten, wohl auch angenehmsten, dünken, wenn wir immer zuerst die Kunst, oder ein besonderes Problem der Kunst, in den Vordergrund stellten. Nur ist es gerade mir aufgegangen, daß, wie ich für die richtige Darstellung meiner künstlerischen Arbeiten erst mit den beabsichtigten Bühnenfestspielen in dem hierfür besonders erfundenen

und ausgeführten Bühnenfestspiel-Hause in Bayreuth einen Boden zu gewinnen hatte, auch für die Kunst überhaupt, für ihre richtige Stellung in der Welt, erst ein neuer Boden gewonnen werden muß, welcher für das erste nicht der Kunst selbst, sondern eben der Welt, der sie zu innigem Verständnisse geboten werden soll, zu entnehmen sein kann. Hierfür hatten wir unsre Kulturzustände, unsre Zivilisation in Beurteilung zu ziehen, wobei wir diesen immer das uns vorschwebende Ideal einer edlen Kunst gleichsam als Spiegel vorhielten, um sie in ihm reflektiert zu gewahren: dieser Spiegel mußte aber blind und leer bleiben, oder konnte unser Ideal nur mit grinsender Verzerrung zurückwerfen. So legen wir denn, wenn wir jetzt weiter gehen, den Spiegel für nächst beiseit, um nackt und offen der, anderseits uns so nah bedrückenden, Welt in das Auge zu sehen, und sagen wir uns dann ohne Scheu, offen und ehrlich, was wir von ihr halten.

Als der heilige Franziskus, nach schwerer Krankheit, zum erstenmal wieder vor den wundervollen Anblick der Gegend von Assisi geführt, befragt wurde, wie dies ihm noch gefiele, antwortete der aus tiefer Entrückung vom Anblicke des Inneren der Welt sein Auge nun wieder auf ihre Erscheinung Richtende: „nicht mehr wie sonst". Den Grafen Gobineau, der aus fernen Wanderungen durch die Gebiete der Völker, müde und erkenntnisbelastet heimkehrte, frugen wir, was er vom jetzigen Zustande der Welt halte; seine Antwort teilen wir heute unsren Lesern mit. Auch er blickte in ein Inneres: er prüfte das Blut in den Adern der heutigen Menschheit, und mußte es unheilbar verdorben finden. Was seine Einsicht ihm zeigte, wird für eine Ansicht gehalten, die unsren fortschrittlichen Gelehrten nicht gefallen will. Wer des Grafen Gobineau großes Werk: „Über die Ungleichheit der menschlichen Rassen" kennt, wird sich wohl davon überzeugt haben müssen, daß es sich hier nicht um Irrtümer handelt, wie sie etwa den Erforschern des täglichen Fortschrittes der Menschheit täglich unterlaufen. Uns darf es dagegen willkommen sein, aus den in jenem Werke enthaltenen Darlegungen eines schärfst blickenden Ethnologen eine Erklärung dafür zu gewinnen, daß unsre wahrhaft großen Geister immer einsamer dastehen und — vielleicht infolge hiervon — immer seltener werden; daß wir uns die größten Künstler und

Dichter einer Mitwelt gegenüber vorstellen können, welcher sie nichts zu sagen haben.

Fanden wir nun aber aus den Beweisführungen Schopenhauers für die Verwerflichkeit der Welt selbst die Anleitung zur Erforschung der Möglichkeit einer Erlösung dieser selben Welt heraus, so stünde vielleicht nicht minder zu hoffen, daß wir in dem Chaos vom Impotenz und Unweisheit, welches unser neuer Freund uns aufdeckt, sobald wir es, gegen jedes Vorurteil schonungslos, durchdringen, selbst einen Weiser auffänden, der uns aus dem Verfalle aufblicken ließe. Vielleicht wäre dieser Weiser nicht ein sichtbarer, wohl aber ein hörbarer, — etwa ein Seufzer des tiefsten Mitleides, wie wir ihn am Kreuze auf Golgatha einst vernahmen, und der nun aus unsrer eigenen Seele hervordringt.

Meine Freunde wissen, was ich von diesem hörbaren Seufzer ableite, und ahnen die Pfade, die sich mir öffnen. Nur aber auf dem Wege, den uns so unerschrockene Geister, wie der Verfasser des folgenden Aufsatzes, führen, dürfen wir hoffen, jene Pfade uns erdämmern zu sehen.

Diese hier vorliegende kürzere Arbeit soll uns allerdings nur einen, mehr vom politischen Standpunkt aufgefaßten Überblick über die heutige Weltlage geben; fast könnte sie dem mit den Ergebnissen der in dem zuvor genannten Hauptwerke des Verfassers enthaltenen Forschungen genau Bekannten nur als die vertraute Plauderei des hocherfahrenen und tiefeingeweihten Staatsmannes erscheinen, mit welcher er für jetzt die ebenfalls vertraulich an ihn gestellte Frage, was ihm das Ende unsrer Weltverwickelungen dünke, entsprechend beantwortete. Immerhin dürfte sie unsren Freunden bereits den Aufschrecken erregen, dessen wir zur Aufrüttelung aus unsrer optimistischen Vertrauensseligkeit sehr wohl bedürfen, um uns ernstlichst dahin umzusehen, von wo aus wir die zuvor von mir angedeuteten Pfade einzig aufzusuchen haben.

Was ist deutsch?

(1865—1878.)

Aus dem Jahre 1865 fand sich, bei einer neuerlichen Untersuchung meiner Papiere, in zerstückelten Absätzen das Manuskript vor, von welchem ich heute den größeren Teil, auf den Wunsch des mir für die Herausgabe der „Bayreuther Blätter" verbundenen jüngeren Freundes, der Veröffentlichung für unsre ferneren Freunde des Patronatvereines zu übergeben mich bestimmt habe.

War die hier vor mir stehende Frage: „was ist deutsch?" überhaupt so schwierig zu beantworten, daß ich meinen Aufsatz, als unvollendet, der Gesamtausgabe meiner Schriften noch nicht beizugeben mich getraute, so beschwerte mich neuerdings wiederum die Auswahl des Mitzuteilenden, da ich mehrere in diesen Aufsätzen behandelte Punkte bereits anderswo, namentlich in meiner Schrift über „deutsche Kunst und deutsche Politik", weiter ausgeführt und veröffentlicht hatte. Mögen hieraus Mängel des vorliegenden Aufsatzes erklärt werden. Jedenfalls habe ich aber diesmal die Reihe meiner damals niedergelegten Gedanken erst noch zu schließen, und es wird dieser Schluß, welchem ich nun, nach dreizehnjähriger neuer Erfahrung, allerdings eine besondere Färbung zu geben habe, demnach mein letztes Wort in betreff des angeregten, so traurig ernsten Themas enthalten. —

Es hat mich oft bemüht, mir darüber recht klar zu werden, was eigentlich unter dem Begriffe „deutsch“ zu fassen und zu verstehen sei.

Dem Patrioten ist es sehr geläufig, den Namen seines Volkes mit unbedingter Verehrung anzuführen; je mächtiger ein Volk ist, desto weniger scheint es jedoch darauf zu geben, seinen Namen mit dieser Ehrfurcht sich selbst zu nennen. Es kommt im öffentlichen Leben Englands und Frankreichs bei weitem seltener vor, daß man von „englischen“ und „französischen Tugenden“ spreche; wogegen die Deutschen sich fortwährend auf „deutsche Tiefe“, „deutschen Ernst“, „deutsche Treue“ u. dgl. m. zu berufen pflegen. Leider ist es in sehr vielen Fällen offenbar geworden, daß diese Berufung nicht vollständig begründet war; wir würden aber dennoch wohl unrecht tun anzunehmen, daß es sich hier um gänzlich nur eingebildete Qualitäten handele, wenn auch Mißbrauch mit der Berufung auf dieselben getrieben wird. Am besten ist es, wir untersuchen die Bedeutung dieser Eigentümlichkeit der Deutschen auf geschichtlichem Wege.

Das Wort „deutsch“ bezeichnet nach dem Ergebnis der neuesten und gründlichsten Forschungen nicht einen bestimmten Volksnamen: es gibt kein Volk in der Geschichte, welches sich den ursprünglichen Namen „Deutsche“ beilegen könnte. Jakob Grimm hat dagegen nachgewiesen, daß „diutisk“ oder „deutsch“ nichts anderes bezeichnet als das, was uns, den in uns verständlicher Sprache Redenden, heimisch ist. Es ward frühzeitig dem „wälsch“ entgegen gesetzt, worunter die germanischen Stämme das den gälisch-keltischen Stämmen Eigene begriffen. Das Wort „deutsch“ findet sich in dem Zeitwort „deuten“ wieder: „deutsch“ ist demnach, was uns deutlich ist, somit das Vertraute, uns Gewohnte, von den Vätern Ererbte, unsrem Boden Entsprossene. Auffallend ist nun, daß nur die Völker, welche diesseits des Rheines und der Alpen verblieben, sich mit dem Namen „Deutsche“ zu bezeichnen begannen, als Goten, Vandalen, Franken und Longobarden ihre Reiche im übrigen Europa gegründet hatten. Während der Name der Franken sich auf das ganze große eroberte gallische Land ausdehnte, die diesseits des Rheines zurückgebliebenen Stämme aber sich als Sachsen, Bayern, Schwaben und Ostfranken konsolidierten,

kommt zum ersten Male bei Gelegenheit der Teilung des Reiches Karls des Großen der Name „Deutschland" zum Vorschein, und zwar eben als Kollektivname für sämtliche diesseits des Rheines zurückgebliebenen Stämme. Es sind damit also diejenigen Völker bezeichnet, welche, in ihren Ursitzen verbleibend, ihre Urmuttersprache fortredeten, während die in den ehemaligen romanischen Ländern herrschenden Stämme die Muttersprache aufgaben. An der Sprache und der Urheimat haftet daher der Begriff „deutsch", und es trat die Zeit ein, wo diese „Deutschen" des Vorteils der Treue gegen ihre Heimat und ihre Sprache sich bewußt werden konnten; denn aus dem Schoße dieser Heimat ging Jahrhunderte hindurch die unversiegliche Erneuerung und Erfrischung der bald in Verfall geratenden ausländischen Stämme hervor. Aussterbende und abgeschwächte Dynastien ersetzen sich aus den ursprünglichen Heimatsgeschlechtern. Für die verdorbenen Merovinger traten die ostfränkischen Karolinger ein, den entarteten Karolingern nahmen endlich Sachsen und Schwaben die Herrschaft der deutschen Lande ab; und als die ganze Macht des romanisierten Frankenreiches in die Gewalt der reindeutschen Stämme überging, kam die seltene, aber bedeutungsvolle Bezeichnung „römisches Reich deutscher Nation" auf. Aus dieser uns verbliebenen glorreichen Erinnerung konnte uns endlich der Stolz erwachsen, mit welchem wir auf unsre Vergangenheit zurückzusehen genötigt waren, um uns über die Verkommenheit der Zustände der Gegenwart zu trösten. Kein großes Kulturvolk ist in die Lage gekommen, sich einen phantastischen Ruhm aufzubauen, wie die Deutschen. Welchen Vorteil uns die Nötigung zu solchem phantastischen Aufbau aus der Vergangenheit bringen möchte, kann uns vielleicht klar werden, wenn wir zuvor die Nachteile derselben uns vorurteilsfrei deutlich zu machen suchen.

Diese Nachteile finden sich zu allernächst unleugbar auf dem Gebiete der Politik. Eigentümlicherweise tritt uns aus geschichtlicher Erinnerung die Herrlichkeit des deutschen Namens gerade aus derjenigen Periode entgegen, welche dem deutschen Wesen verderblich war, nämlich der Periode der Macht der Deutschen über außerdeutsche Völker. Der König der Deutschen hatte sich die Bestätigung dieser Macht aus Rom zu holen; der römische Kaiser gehörte nicht eigentlich den Deutschen an.

Die Römerzüge waren den Deutschen verhaßt und konnten ihnen höchstens als Raubzüge beliebt gemacht werden, bei denen es ihnen auf möglichst schnelle Rückkehr in die Heimat ankam. Verdrossen folgten sie dem römischen Kaiser nach Italien, sehr bereitwillig dagegen ihren deutschen Fürsten in die Heimat zurück. Auf diesem Verhältnisse begründete sich die stete Ohnmacht der sogenannten deutschen Herrlichkeit. Der Begriff dieser Herrlichkeit war ein undeutscher. Was die eigentlichen „Deutschen" von den Franken, Goten, Longobarden usw. unterscheidet, ist, daß diese im fremden Lande sich gefielen, dort niederließen und mit dem fremden Volke bis zum Vergessen ihrer Sprache und Sitte sich vermischten. Der eigentliche Deutsche, weil er sich im Auslande nicht heimisch fühlte, drückte dagegen als stets Fremder auf das ausländische Volk, und auffallenderweise erlebten wir es bis auf den heutigen Tag*, daß die Deutschen in Italien und in den slavischen Ländern als Bedrücker und Fremde verhaßt sind, während wir die beschämende Wahrheit nicht abweisen können, daß deutsche Volksteile unter fremdem Szepter, sobald sie in bezug auf Sprache und Sitte nicht gewaltsam behandelt werden, willig ausdauern, wie wir dies am Elsaß vor uns haben. — Mit dem Verfalle der äußeren politischen Macht, d. h. mit der aufgegebenen Bedeutsamkeit des römischen Kaisertumes, worin wir gegenwärtig den Untergang der deutschen Herrlichkeit beklagen, beginnt dagegen erst die rechte Entwicklung des wahrhaften deutschen Wesens. Wenn auch im unleugbaren Zusammenhange mit der Entwicklung sämtlicher europäischer Nationen, verarbeiten sich doch deren Einflüsse, namentlich die Italiens, im heimischen Deutschland auf so eigentümliche Weise, daß nun, im letzten Jahrhundert des Mittelalters, sogar die deutsche Tracht in Europa vorbildlich wird, während zur Zeit der sogenannten deutschen Herrlichkeit auch die Großen des deutschen Reiches sich römisch-byzantinisch kleideten. In den deutschen Niederlanden wetteiferte deutsche Kunst und Industrie mit der italienischen in deren glorreichster Blüte. Nach dem gänzlichen Verfalle des deutschen Wesens, nach dem fast gänzlichen Erlöschen der deutschen Nation infolge der unbeschreiblichen Verheerungen des dreißigjährigen

* nämlich 1865.

Krieges, war es diese innerlichst heimische Welt, aus welcher der deutsche Geist wiedergeboren ward. Deutsche Dichtkunst, deutsche Musik, deutsche Philosophie sind heutzutage hochgeachtet von allen Völkern der Welt: in der Sehnsucht nach „deutscher Herrlichkeit" kann sich der Deutsche aber gewöhnlich noch nichts anderes träumen als etwas der Wiederherstellung des römischen Kaiserreiches Ähnliches, wobei selbst dem gutmütigsten Deutschen ein unverkennbares Herrschergelüst und Verlangen nach Obergewalt über andere Völker ankommt. Er vergißt, wie nachteilig der römische Staatsgedanke bereits auf das Gedeihen der deutschen Völker gewirkt hatte.

Um über die, diesem Gedeihen einzig förderliche, wahrhaft deutsch zu nennende Politik sich klar zu werden, muß man sich vor allem eben die wirkliche Bedeutung und Eigentümlichkeit desjenigen deutschen Wesens, welches wir selbst in der Geschichte einzig mächtig hervortretend fanden, zum richtigen Verständnisse bringen. Um demnach den Boden der Geschichte noch festzuhalten, betrachten wir hierzu etwas näher eine der wichtigsten Epochen des deutschen Volkes, die ungemein aufgeregte Krisis seiner Entwicklung, welche es zur Zeit der sogenannten Reformation zu bestehen hatte.

Die christliche Religion gehört keinem nationalen Volksstamme eigens an: das christliche Dogma wendet sich an die reinmenschliche Natur. Nur in so weit dieser allen Menschen gemeinsame Inhalt von ihm rein aufgefaßt wird, kann ein Volk in Wahrheit sich christlich nennen. Immerhin kann ein Volk aber nur dasjenige vollkommen sich aneignen, was ihm mit seiner angeborenen Empfindung zu erfassen möglich wird, und zwar in der Weise zu erfassen, daß es sich in dem Neuen vollkommen heimisch selbst wiederfindet. Auf dem Gebiete der Ästhetik und des kritisch-philosophischen Urteils läßt es sich fast zur Ersichtlichkeit nachweisen, daß es dem deutschen Geiste bestimmt war, das Fremde, ursprünglich ihm Fernliegende, in höchster objektiver Reinheit der Anschauung zu erfassen und sich anzueignen. Man kann ohne Übertreibung behaupten, daß die Antike nach ihrer jetzt allgemeinen Weltbedeutung unbekannt geblieben sein würde, wenn der deutsche Geist sie nicht erkannt und erklärt hätte. Der Italiener eignete sich von der Antike an, was er nachahmen und nachbilden konnte; der Franzose

eignete sich wieder von dieser Nachbildung an, was seinem nationalen Sinne für Eleganz der Form schmeicheln durfte: erst der Deutsche erkannte sie in ihrer reinmenschlichen Originalität und der Nützlichkeit gänzlich abgewandten, dafür aber der Wiedergebung des Reinmenschlichen einzig förderlichen Bedeutung. Durch das innigste Verständnis der Antike ist der deutsche Geist zu der Fähigkeit gelangt, das Reinmenschliche selbst wiederum in ursprünglicher Freiheit nachzubilden, nämlich, nicht durch die Anwendung einer antiken Form einen bestimmten Stoff darzustellen, sondern durch eine Anwendung der antiken Auffassung der Welt die notwendige neue Form zu bilden. Um dies deutlich zu erkennen, halte man Goethes „Iphigenia" zu der des Euripides. Man kann behaupten, daß der Begriff der Antike erst seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts besteht, nämlich seit Winckelmann und Lessing.

Daß nun der Deutsche das christliche Dogma in eben so vorzüglicher Klarheit und Reinheit erkannt und, wie die Antike zum ästhetischen Dogma, zum einzig gültigen Religionsbekenntnis erhoben haben würde, kann nicht nachgewiesen werden. Vielleicht wäre er, auf uns unbekannten und unvorstellbaren Entwicklungswegen, hierzu gelangt, und Anlagen zeigen, daß gerade der deutsche Geist dazu berufen gewesen zu sein scheint. Jedenfalls erkennen wir deutlicher, was ihn an der Lösung dieser Aufgabe verhindert hat, da wir erkennen, was ihm die gleiche Lösung auf dem Gebiete der Ästhetik ermöglichte. Hier nämlich war er eben durch nichts verhindert: die Ästhetik wurde nicht vom Staate beaufsichtigt nud zu Staatszwecken verwendet. Mit der Religion war dies anders: diese war Staatsinteresse geworden, und dieses Staatsinteresse erhielt seine Bedeutung und Richtung nicht aus dem deutschen, sondern ganz bestimmt aus dem undeutschen, romanischen Geiste. Das unermeßliche Unglück Deutschlands war, daß um jene Zeit, als der deutsche Geist für seine Aufgabe auf jenem erhabenen Gebiete heranreifte, das richtige Staatsinteresse der deutschen Völker dem Verständnisse eines Fürsten zugemutet blieb, welcher dem deutschen Geiste völlig fremd, zum vollgültigsten Repräsentanten des undeutschen, romanischen Staatsgedankens berufen war: Karl V., König von Spanien und Neapel, erblicher Erzherzog von Österreich, erwählter römischer Kaiser und Oberherr des deutschen Reiches,

mit dem Gedanken der Aneignung der Weltherrschaft, die ihm zugefallen wäre, wenn er Frankreich wirklich hätte bezwingen können, hegte für Deutschland kein anderes Interesse, als dasjenige, es seinem Reiche als fest gekittete Monarchie, wie es Spanien war, einzuverleiben. An seinem Wirken zeigte sich zuerst das große Ungeschick, welches in späterer Zeit fast alle deutschen Fürsten zum Unverständnis des deutschen Geistes verurteilte; gegen ihn stemmten sich jedoch die meisten der damaligen Reichsfürsten, deren Interesse glücklicherweise diesmal mit dem des deutschen Volksgeistes zusammen fiel. Es ist nicht zu ermessen, in welcher Weise auch die wirkliche religiöse Frage zur Ehre des deutschen Geistes gelöst worden sein würde, wenn Deutschland damals ein vollblutig patriotisches Oberhaupt, wie den luxemburgischen Heinrich VII., zum Kaiser gehabt hätte. Jedenfalls ging die ursprüngliche reformatorische Bewegung Deutschlands nicht auf Trennung von der katholischen Kirche aus; im Gegenteile galt sie der Neubegründung und Befestigung des allgemeinen Kirchenverbandes durch Abschaffung der entstellenden und das religiöse Gefühl der Deutschen beleidigenden Mißbräuche der römischen Kurie. Welches Gute und Weltbedeutungsvolle hier in das Leben hätte treten können, läßt sich, wie gesagt, kaum nur annähernd ermessen, während wir dagegen nur die Ergebnisse des unseligen Widerstreites des deutschen Geistes mit dem undeutschen Geiste des deutschen Reichsoberhauptes vor uns haben. Seitdem — Religionsspaltung: ein großes Unglück! Nur eine allgemeine Religion ist in Wahrheit Religion: verschiedene, politisch festgesetzte und staatskontraktlich neben oder untereinander gestellte Bekenntnisse derselben bekennen in Wahrheit nur, daß die Religion in ihrer Auflösung begriffen ist. In diesem Widerstreite ist das deutsche Volk seinem gänzlichen Untergange nahe gebracht worden, ja, es hat diesen, durch den Ausgang des dreißigjährigen Krieges fast vollständig erlebt. Waren bis hierher die deutschen Fürsten meistens mit dem deutschen Geiste gemeinsam gegangen, so habe ich schon bezeichnet, wie seitdem leider auch noch die Fürsten fast gänzlich diesen Geist zu verstehen verlernten. Den Erfolg davon ersehen wir an unsrem heutigen öffentlichen Staatsleben: das eigentlich deutsche Wesen zieht sich immer mehr von diesem zurück; teils wendet es sich seiner Neigung zum Phlegma, teils der zur Phantasterei zu;

und die fürstlichen Rechte Preußens und Österreichs haben sich allmählich daran zu gewöhnen, ihren Völkern gegenüber, da der Junker und selbst der Jurist nicht mehr recht weiter kommt, sich durch — Juden vertreten zu sehen.

In dieser sonderbaren Erscheinung des Eindringens eines allerfremdartigsten Elementes in das deutsche Wesen liegt mehr, als es beim ersten Anblick dünken mag. Nur in so weit wollen wir hier jenes andere Wesen aber in Betrachtung ziehen, als wir in der Zusammenstellung mit ihm uns klar darüber werden dürfen, was wir unter dem von ihm ausgebeuteten „deutschen" Wesen zu verstehen haben. — Der Jude scheint den Völkern des neueren Europas überall zeigen zu sollen, wo es einen Vorteil gab, welchen jene unerkannt und unausgenutzt ließen. Der Pole und Ungar verstand nicht den Wert, welchen eine volkstümliche Entwicklung der Gewerbetätigkeit und des Handels für das eigene Volk haben würde: der Jude zeigte es, indem er sich den verkannten Vorteil aneignete. Sämtliche europäische Völker ließen die unermeßlichen Vorteile unerkannt, welche eine dem bürgerlichen Unternehmungsgeiste der neueren Zeit entsprechende Ordnung des Verhältnisses der Arbeit zum Kapital für die allgemeine Nationalökonomie haben mußte: die Juden bemächtigten sich dieser Vorteile, und am verhinderten und verkommenden Nationalwohlstande nährt der jüdische Bankier seinen enormen Vermögensstand. Liebenswürdig und schön ist der Fehler des Deutschen, welcher die Innigkeit und Reinheit seiner Anschauungen und Empfindungen zu keinem eigentlichen Vorteil, namentlich für sein öffentliches und Staatsleben auszubeuten wußte: daß auch hier ein Vorteil auszunutzen übrig blieb, konnte nur derjenigen Geistesrichtung erkenntlich sein, welche im tiefsten Grunde das deutsche Wesen mißverstand. Die deutschen Fürsten lieferten den Mißverstand, die Juden beuteten ihn aus. Seit der Neugeburt der deutschen Dichtkunst und Musik brauchte es nur, nach Friedrich d. Gr. und dessen Vorgange, zur Marotte des Fürsten zu werden, diese zu ignorieren oder, nach der französischen Schablone bemessen, unrichtig und ungerecht zu beurteilen, und demgemäß dem durch sie offenbarten Geiste keinen Einfluß zu gewähren, um dafür dem Geiste der fremden Spekulation ein Feld zu eröffnen, auf welchem er Vorteil zu ziehen gewahrte. Es ist, als ob sich der Jude verwunderte, warum

hier so viel Geist und Genie zu nichts anderem diente, als Erfolglosigkeit und Armut einzubringen. Er konnte es nicht begreifen, daß, wenn der Franzose für die Glorie, der Italiener für den Denaro arbeitete, der Deutsche dies „pour le roi de Prusse“ tat. Der Jude korrigierte dieses Ungeschick der Deutschen, indem er die deutsche Geistesarbeit in seine Hand nahm; und so sehen wir heute ein widerwärtiges Zerrbild der deutschen Geistes dem deutschen Volke als sein vermeintliches Spiegelbild vorgehalten. Es ist zu fürchten, daß das Volk mit der Zeit sich wirklich selbst in diesem Spiegelbild zu ersehen glaubt: dann wäre eine der schönsten Anlagen des menschlichen Geschlechtes vielleicht für immer ertötet.

Wie es vor solchem schmachvollen Untergange zu bewahren sei, haben wir aufzusuchen, und wir wollen uns deshalb hier vor allem recht deutlich das Charakteristische des eigentlich „deutschen“ Wesens klar machen. —

Führen wir uns den äußerlichen Vorgang der geschichtlichen Dokumentation des deutschen Wesens in Kürze noch einmal deutlich vor. „Deutsche“ Völker heißen diejenigen germanischen Stämme, welche auf heimischem Boden ihre Sprache und Sitte sich bewahrten. Selbst aus dem lieblichen Italien verlangt der Deutsche nach seiner Heimat zurück. Er verläßt deshalb den römischen Kaiser und hängt desto inniger und treuer an seinem heimischen Fürsten. In rauhen Wäldern, im langen Winter, am wärmenden Herdfeuer seines hoch in die Lüfte ragenden Burggemaches pflegte er lange Zeit Urvätererinnerungen, bildet seine heimischen Göttermythen in unerschöpflich mannigfaltige Sagen um. Er wehrt dem zu ihm dringenden Einflusse des Auslandes nicht; er liebt zu wandern und zu schauen; voll der fremden Eindrücke drängt es ihn aber, diese wiederzugeben; er kehrt deshalb in die Heimat zurück, weil er weiß, daß er nur hier verstanden wird: hier am heimischen Herde erzählt er, was er draußen sah und erlebte. Romanische, wälische, französische Sagen und Bücher übersetzt er sich, und während Romanen, Wälsche und Franzosen nichts von ihm wissen, sucht er eifrig sich Kenntnis von ihnen zu verschaffen. Er will aber nicht nur das Fremde, als solches, als rein Fremdes, anstarren, sondern er will es „deutsch“ verstehen. Er dichtet das fremde Gedicht deutsch nach, um seines Inhaltes innig bewußt zu werden. Er opfert

hierbei von dem Fremden das Zufällige, Äußerliche, ihm Unverständliche, und gleicht diesen Verlust dadurch aus, daß er von seinem eigenen zufälligen, äußerlichen Wesen so viel darein gibt, als nötig ist, den fremden Gegenstand klar und unentstellt zu sehen. Mit diesen natürlichen Bestrebungen nähert er sich in seiner Darstellung der fremdartigen Abenteuer der Anschauung der reinmenschlichen Motive derselben. So wird von Deutschen „Parsifal" und „Tristan" wiedergedichtet; während die Originale heute zu Kuriosen von nur literargeschichtlicher Bedeutung geworden sind, erkennen wir in den deutschen Nachdichtungen poetische Werke von unvergänglichem Werte. — In demselben Geiste trägt der Deutsche bürgerliche Einrichtungen des Auslandes auf die Heimat über. Im Schutze der Burg erweitert sich die Stadt der Bürger; die blühende Stadt reißt aber die Burg nicht nieder: die „freie Stadt" huldigt dem Fürsten: der gewerbtätige Bürger schmückt das Schloß des Stammherrn. Der Deutsche ist konservativ: sein Reichtum gestaltet sich aus dem Eigenen aller Zeiten; er spart und weiß alles Alte zu verwenden. Ihm liegt am Erhalten mehr als am Gewinnen: das gewonnene Neue hat ihm nur dann Wert, wenn es zum Schmucke des Alten dient. Er begehrt nichts von außen; aber er will im Innern unbehindert sein. Er erobert nicht, aber er läßt sich auch nicht angreifen. — Mit der Religion nimmt er es ernst: die Sittenverderbnis der römischen Kurie und ihr demoralisierender Einfluß auf den Klerus verdrießt ihn tief. Unter Religionsfreiheit versteht er nichts anderes, als das Recht, mit dem Heiligsten es ernst und redlich meinen zu dürfen. Hier wird er empfindlich und disputiert mit der unklaren Leidenschaftlichkeit des aufgestachelten Freundes der Ruhe und Bequemlichkeit. Die Politik mischt sich hinein: Deutschland soll eine spanische Monarchie, das freie Reich unterdrückt, seine Fürsten sollen zu bloßen vornehmen Höflingen gemacht werden. Kein Volk hat sich gegen Eingriffe in seine innere Freiheit, sein eigenes Wesen, gewehrt wie die Deutschen: mit nichts ist die Hartnäckigkeit zu vergleichen, mit welcher der Deutsche seinen völligen Ruin der Fügsamkeit unter ihm fremde Zumutungen vorzog. Dies ist wichtig. Der Ausgang des dreißigjährigen Krieges vernichtete das deutsche Volk: daß ein deutsches Volk wieder erstehen konnte, verdankt es aber doch einzig eben diesem Ausgange. Das Volk

war vernichtet, aber der deutsche Geist hatte bestanden. Es ist das Wesen des Geistes, den man in einzelnen hochbegabten Menschen „Genie" nennt, sich auf den weltlichen Vorteil nicht zu verstehen. Was bei anderen Völkern endlich zur Übereinkunft, zur praktischen Sicherung des Vorteiles durch Fügsamkeit führte, das konnte den Deutschen nicht bestimmen: zur Zeit als Richelieu die Franzosen die Gesetze des politischen Vorteiles anzunehmen zwang, vollzog das deutsche Volk seinen Untergang; aber, was den Gesetzen dieses Vorteils sich nie unterziehen konnte, lebte fort und gebar sein Volk von Neuem: der deutsche Geist.

Ein Volk, welches numerisch auf den zehnten Teil seines früheren Bestandes herabgebracht war, konnte, seiner Bedeutung nach, nur noch in der Erinnerung Einzelner bestehen. Selbst diese Erinnerung mußte von den ahnungsvollsten Geistern erst wieder aufgesucht und anfänglich mühsam genährt werden. Es ist ein wundervoller Zug des deutschen Geistes, daß, nachdem er in seiner früheren Entwicklungsperiode die von außen kommenden Einflüsse sich innerlichst angeeignet hatte, er nun, da der Vorteil des äußerlichen politischen Machtlebens ihm gänzlich entschwunden war, aus seinem eigensten innerlichen Schatze sich neu gebar. — Die Erinnerung ward ihm recht eigentlich zur Er-Innerung; denn aus seinem tiefsten Innern schöpfte er, um sich der nun übermäßig gewordenen äußeren Einflüsse zu erwehren. Nicht seiner äußerlichen Existenz galt es, denn diese war dem Namen nach durch das Bestehen der deutschen Fürsten gesichert; bestand ja sogar der Name des römisch-deutschen Kaisertitels fort! Sondern, sein wahrhaftigstes Wesen, wovon die meisten dieser Fürsten nichts mehr wußten, galt es zu erhalten und zu neuer Kraft zu erheben. In der französischen Livree und Uniform, mit Perücke und Zopf, und lächerlich nachgeahmter französischer Galanterie ausgestattet, trat ihm der dürftige Rest seines Volkes entgegen, mit einer Sprache, die selbst der mit französischen Floskeln sich schmückende Bürger im Begriffe stand, nur noch dem Bauer zu überlassen. — Doch wo die eigene Gestalt, die eigene Sache selbst sich verlor, blieb dem deutschen Geiste eine letzte, ungeahnte Zuflucht, sein innigstes Inneres sich deutlich auszusprechen. Von den Italienern hatte der Deutsche sich auch die Musik angeeignet. Will man die wunderbare Eigentümlichkeit, Kraft und Bedeutung des deut-

schen Geistes in einem unvergleichlich beredten Bilde erfassen, so blicke man scharf und sinnvoll auf die sonst fast unerklärlich rätselhafte Erscheinung des musikalischen Wundermannes Sebastian Bach. Er ist die Geschichte des innerlichsten Lebens des deutschen Geistes während des grauenvollen Jahrhunderts der gänzlichen Erloschenheit des deutschen Volkes. Da seht diesen Kopf, in der wahnsinnigen französischen Allongenperücke versteckt, diesen Meister — als elenden Kantor und Organisten zwischen kleinen thüringischen Ortschaften, die man kaum dem Namen nach kennt, mit nahrungslosen Anstellungen sich hinschleppend, so unbeachtet bleibend, daß es eines ganzen Jahrhunderts wiederum bedurfte, um seine Werke der Vergessenheit zu entziehen; selbst in der Musik eine Kunstform vorfindend, welche äußerlich das ganze Abbild seiner Zeit war, trocken, steif, pedantisch, wie Perücke und Zopf in Noten dargestellt: und nun sehe man, welche Welt der unbegreiflich große Sebastian aus diesen Elementen aufbaute! Auf diese Schöpfung weise ich nur hin; denn es ist unmöglich, ihren Reichtum, ihre Erhabenheit und alles in sich fassende Bedeutung durch irgend einen Vergleich zu bezeichnen. Wollen wir uns jetzt aber die überraschende Wiedergeburt des deutschen Geistes auch auf dem Felde der poetischen und philosophischen Literatur erklären, so können wir dies deutlich nur, wenn wir an Bach begreifen lernen, was der deutsche Geist in Wahrheit ist, wo er weilte, und wie er rastlos sich neu gestaltete, während er gänzlich aus der Welt entschwunden schien. Von diesem Manne ist neuerlich eine Biographie erschienen, über welche die „Allgemeine Zeitung“ berichtete. Ich kann mich nicht entwehren, aus diesem Berichte folgende Stellen anzuführen: „Mit Mühe und seltener Willenskraft ringt er sich aus Armut und Not zu höchster Kunsthöhe empor, streut mit vollen Händen eine fast unübersehbare Fülle der herrlichsten Meisterwerke seiner Zeit hin, die ihn nicht begreifen und schätzen kann, und stirbt bedrückt von schweren Sorgen einsam und vergessen, seine Familie in Armut und Entbehrung zurücklassend — das Grab des Sangesreichen schließt sich über dem müden Heimgegangenen ohne Sang und Klang, weil die Not des Hauses eine Ausgabe für den Grabgesang nicht zuläßt. Sollte eine Ursache, warum unsre Tonsetzer so selten Biographen finden, teilweise wohl auch in dem Umstande

zu suchen sein, weil ihr Ende gewöhnlich ein so trauriges, erschütterndes ist?" — — Und während sich dies mit dem großen Bach, dem einzigen Horte und Neugebärer des deutschen Geistes, begab, wimmelten die großen und kleinen Höfe der deutschen Fürsten von italienischen Opernkomponisten und Virtuosen, die man mit ungeheuren Opfern dazu erkaufte, dem verachteten Deutschland den Abfall einer Kunst zu Besten zu geben, welcher heutzutage nicht die mindeste Beachtung mehr geschenkt werden kann.

Doch Bachs Geist, der deutsche Geist, trat aus dem Mysterium der wunderbarsten Musik, seiner Neugeburtsstätte, hervor. Als Goethes „Götz" erschien, jubelte es auf: „das ist deutsch!" Und der sich erkennende Deutsche verstand es nun auch, sich und der Welt zu zeigen, was Shakespeare sei, den sein eigenes Volk nicht verstand; er entdeckte der Welt, was die Antike sei, er zeigte dem menschlichen Geiste was die Natur und die Welt sei. Diese Taten vollbrachte der deutsche Geist aus sich, aus seinem innersten Verlangen, sich seiner bewußt zu werden. Und dieses Bewußtsein sagte ihm, was er zum ersten Male der Welt verkünden konnte, daß das Schöne und Edle nicht um des Vorteils, ja selbst nicht um des Ruhmes und der Anerkennung willen in die Welt tritt: und alles, was im Sinne dieser Lehre gewirkt wird, ist „deutsch", und deshalb ist der Deutsche groß; und nur, was in diesem Sinne gewirkt wird, kann zur Größe Deutschlands führen.

Zur Pflege des deutschen Geistes, zur Größe des deutschen Volkes kann daher nichts führen, als sein wahrhaftes Verständnis von seiten der Regierenden. Das deutsche Volk hat seine Wiedergeburt, die Entwicklung seiner höchsten Fähigkeiten, durch seinen konservativen Sinn, sein inniges Haften an sich, seiner Eigentümlichkeit erreicht: es hat für das Bestehen seiner Fürsten sich dereinst verblutet. Es ist jetzt an diesen, dem deutschen Volke zu zeigen, daß sie zu ihm gehören; und da, wo der deutsche Geist die Tat der Wiedergeburt des Volkes vollbrachte, da ist das Bereich, auf welchem zunächst auch die Fürsten sich dem Volke neu vertraut zu machen haben. Es ist die höchste Zeit, daß die Fürsten sich zu dieser Wiedertaufe wenden: die Gefahr, in welcher die ganze deutsche Öffentlichkeit steht, habe ich angedeutet. Wehe uns und der Welt, wenn diesmal das

Volk gerettet wäre, aber der deutsche Geist aus der Welt schwände! —

Wie wäre ein Zustand denkbar, in welchem das deutsche Volk bestünde, der deutsche Geist aber verweht sei?. Das schwer Denkbare haben wir näher vor uns, als wir glauben. Als ich das Wesen, die Wirksamkeit des deutschen Geistes bezeichnete, faßte ich die glückliche Entwicklung der bedeutendsten Anlagen des deutschen Volkes in das Auge. Die Geburtsstätte des deutschen Geistes ist aber auch der Grund der Fehler des deutschen Volkes. Die Fähigkeit, sich innerlich zu versenken, und vom Innersten aus klar und sinnvoll die Welt zu betrachten, setzt überhaupt den Hang zur Beschaulichkeit voraus, welcher im minder begabten Individuum leicht zur Lust an der Untätigkeit, zum reinen Phlegma wird. Was uns bei glücklichster Befähigung dem allerhöchst begabten alten Indusvolke als am verwandtesten hinstellt, kann der Masse des Volkes aber den Charakter der gewöhnlichen orientalischen Trägheit geben; ja selbst die nahe liegende Entwicklung zur höchsten Befähigung kann uns zum Fluche werden, indem sie uns zur phantastischen Selbstgenügsamkeit verleitet. Daß aus dem Schoße des deutschen Volkes Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven erstanden, verführt die große Zahl der mittelmäßig Begabten gar zu leicht, diese großen Geister als von Rechts wegen zu sich gehörig zu betrachten, und der Masse des Volkes mit demagogischem Behagen vorzureden, sie selbst sei Goethe und Schiller, Mozart und Beethoven. Nichts schmeichelt dem Hange zur Bequemlichkeit und Trägheit mehr, als sich eine hohe Meinung von sich beigebracht zu wissen, die Meinung, als sei man ganz von selbst etwas Großes, und habe sich, um es zu werden, gar keine Mühe erst zu geben. Diese Neigung ist grunddeutsch, und kein Volk bedarf es daher mehr, aufgestachelt und in die Nötigung zur Selbsthilfe, zur Selbsttätigkeit versetzt zu werden, als das deutsche. Hiervon geschah nun seitens der deutschen Fürsten und Regierungen gerade das Gegenteil. Es mußte der Jude Börne sein, der zuerst den Ton zur Aufstachelung der Trägheit des Deutschen anschlug, und hierdurch, wenn auch in diesem Sinne gewiß absichtslos, das große Mißverständnis der Deutschen in ihrem eigenen Betreff bis zur traurigsten Verwirrung steigerte. Das Mißverständnis, welches zu seiner Zeit den öster-

reichischen Staatskanzler, Fürsten Metternich, bei der Leitung der deutschen Kabinettspolitik bestimmte, die Bestrebungen der deutschen „Burschenschaft“ für identisch mit denen des ehemaligen Pariser Jakobinerklubs zu halten, und demgemäß gegen jene zu verfahren, war höchst ergiebig zur Ausnützung von seiten des außerhalb stehenden, nur seinen Vorteil suchenden Spekulanten. Verstand dieser es recht, so konnte er sich diesmal mitten in das deutsche Volks- und Staatswesen hinein schwingen, um es auszubeuten und endlich nicht etwa zu beherrschen, sondern es geradesweges sich anzueignen.

Nach allen Vorgängen war es nun endlich doch auch in Deutschland schwer geworden zu regieren. Hatten die Regierungen es sich zur Maxime gemacht, die deutschen Völker nur nach dem Maße der französischen Zustände zu beurteilen, so fanden sich auch diejenigen Unternehmer ein, welche vom Standpunkte des unterdrückten deutschen Volksgeistes aus nach französischer Maxime zu den Regierungen hinaufblickten. Der Demagoge war nun wirklich da; aber welch klägliche Aftergeburt! Jede neue Pariser Revolution ward nun in Deutschland alsbald auch in Szene gesetzt: war ja doch jede neue Pariser Spektakeloper sofort auf den Berliner und Wiener Hoftheatern zum Vorbilde für ganz Deuschland in Szene gesetzt worden. Ich stehe nicht an, die seitdem vorgekommenen Revolutionen in Deutschland als ganz undeutsch zu bezeichnen. Die „Demokratie“ ist in Deutschland ein durchaus übersetztes Wesen. Sie existiert nur in der „Presse“, und was diese deutsche Presse ist, darüber muß man sich eben klar werden. Das Widerwärtige ist nun aber, daß dem verkannten und verletzten deutschen Volksgeiste diese übersetzte französisch-jüdisch-deutsche Demokratie wirklich Anhalt, Vorwand und eine täuschende Umkleidung entnehmen konnte. Um Anhang im Volke zu haben, gebärdete sich die „Demokratie“ deutsch und „Deutschtum“, „deutscher Geist“, „deutsche Redlichkeit“, „deutsche Freiheit“, „deutsche Sittlichkeit“ wurden nun Schlagwörter, die niemanden mehr anwidern konnten, als den, der wirkliche deutsche Bildung in sich hatte, und nun mit Trauer der sonderbaren Komödie zusehen mußte, wie Agitatoren aus einem nichtdeutschen Volksstamme für ihn plädierten, ohne den Verteidigten auch nur zu Worte kommen zu lassen. Die erstaunliche Erfolglosigkeit der

so lärmenden Bewegung von 1848 erklärt sich leicht aus diesem seltsamen Umstande, daß der eigentliche wahrhafte Deutsche sich und seinen Namen so plötzlich von einer Menschenart vertreten fand, die ihm ganz fremd war. Während Goethe und Schiller den deutschen Geist über die Welt ergossen, ohne vom „deutschen" Geiste auch nur zu reden, erfüllen diese demokratischen Spekulanten alle deutschen Buch- und Bilderläden, alle sogenannten „Volks-" d. h. Aktien-Theater, mit groben, gänzlich schalen und nichtigen Bildungen, auf welchen immer die anpreisende Empfehlung „deutsch" und wieder „deutsch", zur Verlockung für die gutmütige Menge aufgeklext ist. Und wirklich sind wir so weit, das deutsche Volk damit bald gänzlich zum Narren gemacht zu sehen: die Volksanlage zu Trägheit und Phlegma wird zur phantastischen Selbstgefallsucht verführt; bereits spielt das deutsche Volk zum großen Teil in der beschämenden Komödie selbst mit, und nicht ohne Grauen kann der sinnende deutsche Geist jenen törigen Festversammlungen mit ihren theatralischen Aufzügen, albernen Festreden und trostlos schalen Liedern sich zuwenden, mit denen man dem deutschen Volke weismachen will, es sei etwas ganz besonderes, und brauche gar nicht erst etwas werden zu wollen. —

So weit der frühere Aufsatz aus dem Jahre 1865. Er leitete auf das Projekt hin, die darin ausgesprochenen Tendenzen von einer zu gründenden politischen Zeitung vertreten zu sehen: Herr Dr. Julius Fröbel erklärte sich zu dieser Vertretung bereit: die „Süddeutsche Presse" trat an das Tageslicht. Leider hatte ich zu erleben, daß Herrn Fröbel das in Frage stehende Problem anders aufgegangen war als mir, und wir mußten uns trennen, als ihn eines Tages der Gedanke, die Kunst solle keinem Nützlichkeitszwecke, sondern ihrem eigenen Werte dienen, so heftig anwiderte, daß er in Weinen und Schluchzen ausbrach.

Gewiß waren es aber auch andere Gründe, welche mich von einer weiteren Ausarbeitung des Begonnenen abbrachten. — „Was ist deutsch?" — Ich geriet vor dieser Frage in immer größere Verwirrung. Was diese nur steigern konnte, waren die Eindrücke der ereignisvollen Jahre, welche der Zeit folgten,

in der jener Aufsatz entstand. Welcher Deutsche hätte das Jahr 1870 erlebt, ohne in ein Erstaunen über die Kräfte zu geraten, welche hier, wie plötzlich, sich offenbarten, sowie über den Mut und über die Entschlossenheit, mit welcher der Mann, der ersichtlich etwas kannte, was wir alle nicht kannten, diese Kräfte zur Wirkung brachte? — Über manches Anstößige war da hinweg zu sehen. Die wir, mit dem Geiste unsrer großen Meister im Herzen, dem physiognomischen Gebahren unsrer todesmutigen Landsleute im Soldatenrocke lauschend zusahen, freuten uns herzlich über das „Kutschkelied", und waren von der „festen Burg" vor, sowie dem „nun danket alle Gott" nach der Schlacht, tief ergriffen. Freilich fiel es gerade uns schwer zu begreifen, daß die todesmutige Begeisterung unsrer Patrioten sich immer wieder nur an der „Wacht am Rhein" stärke; ein ziemlich flaues Liedertafelprodukt, welches die Franzosen für eines dergleichen Rheinweinlieder hielten, über welche sie sich früher schon lustig gemacht hatten. Aber genug, mochten sie immer spotten, so konnte diesmal doch selbst ihr „allons enfants de la patrie" gegen das „lieb Vaterland, kannst ruhig sein" nicht aufkommen und verhindern, daß sie tüchtig geschlagen wurden. — Bei der Rückkehr unseres siegreichen Heeres ließ ich in Berlin unter der Hand nachfragen, ob, wenn eine große Totenfeier für die Gefallenen in Aussicht genommen wäre, mir gestattet sein würde, ein dem erhabenen Vorgange zu widmendes Tonstück zur Ausführung hierbei zu verfassen. Es hieß aber, bei der so erfreulichen Rückkehr wünsche man sich keine peinlichen Eindrücke noch besonders zu arrangieren. Ich schlug, immer unter der Hand, ein anderes Musikstück vor, welches den Einzug der Truppen begleiten, und in welches schließlich, etwa beim Defilieren vor dem siegreichen Monarchen, die im preußischen Heere so gutgepflegten Sängerkorps mit einem volkstümlichen Gesange einfallen sollten. Allein dies hätte bedenkliche Änderungen in den längst voraus getroffenen Dispositionen veranlaßt, und mein Vorschlag ward mir abgeraten. Meinen „Kaisermarsch" richtete ich für den Konzertsaal ein: dahin möge er nun passen, so gut er kann! — Hierbei hatte ich mir jedenfalls zu sagen, daß der auf den Schlachtfeldern neu erstandene „deutsche Geist" nicht nach den Einfällen eines wahrscheinlich für eitel geltenden Opernkomponisten zu fragen habe. Jedoch auch verschiedene an-

dere Erfahrungen bewirkten, daß es mir allmählich im neuen „Reiche" sonderbar zu Mute wurde, so daß ich, als ich den letzten Band meiner gesammelten Schriften redigierte, wie dies oben schon von mir bemerkt ward, meinen Aufsatz über: „was ist deutsch?" fortzusetzen keine rechte Anregung finden konnte.

Als ich mich einmal über den Charakter der Aufführungen meines „Lohengrin" in Berlin aussprach, erhielt ich von dem Redakteur der „Norddeutschen Allgemeinen Zeitung" eine Zurechtweisung in dem Sinne, daß ich den „deutschen Geist" doch nicht allein gepachtet zu haben glauben sollte. Ich merkte mir das, und gab den Pacht auf. Dagegen freute ich mich, als eine gemeinsame deutsche Reichsmünze hergestellt wurde, und namentlich auch, als ich erfuhr, daß sie so original-deutsch ausgefallen sei, daß sie zu keiner Münze der anderen großen Weltstaaten stimme, sondern bei „Frank" und „Schilling" dem „Kurs" ausgesetzt bleibe: man sagte mir, das sei allerdings schikanös für den gemeinen Verkehr, aber sehr vorteilhaft für den Bankier. Auch hob sich mein deutsches Herz, als wir liberaler Weise für „Freihandel" stimmten: es war und herrscht zwar viel Not im Lande; der Arbeiter hungert und die Industrie siecht: aber das „Geschäft" geht. Für das „Geschäft" im allergrößesten Sinne hat sich ganz neuerdings ja auch der Reichs-„Makler" eingefunden, und gilt es der Anmut und Würde allerhöchster Vermählungsfeierlichkeiten, so führt der jüngste Minister mit orientalischem Anstande den Fackeltanz an.

Dies Alles mag gut und dem neuen deutschen Reiche recht angemessen sein, nur vermag ich es mir nicht mehr zu deuten, und glaube mich zur weiteren Beantwortung der Frage: „was ist deutsch?" für unfähig halten zu müssen. Sollte uns da nicht z. B. Herr Constantin Frantz vortrefflich helfen können? Gewiß wohl auch Herr Paul de Lagarde? Mögen Diese sich als freundlichst ersucht betrachten, zur Belehrung unsres armen Bayreuther Patronatvereines sich der Beantwortung der verhängnisvollen Frage anzunehmen. Gelangten sie dann etwa bis zu dem Gebiete, auf welchem wir im voranstehenden Aufsatze Sebastian Bach in Augenschein zu nehmen hatten, so würde ich dann vielleicht wieder meinen erwünschten Mitarbeitern die Mühe abnehmen können. Wie schön, wenn ich bei den angerufenen Herren Beachtung fände!

Modern.

In einer kürzlich mir zugesandten Flugschrift wird „eine bedeutende jüdische Stimme" herangezogen, welche sich in folgender Weise vernehmen läßt.

„Die moderne Welt muß den Sieg erringen, weil sie unvergleichlich bessere Waffen führt, als die alte orthodoxe Welt. Die Federmacht ist die Weltmacht geworden, ohne die man sich auf keinem Gebiete halten kann, und diese Macht geht euch Orthodoxen fast gänzlich ab. Eure Gelehrten schreiben zwar schön, geistvoll, aber doch nur für ihres Gleichen, während die Popularität das Schiboleth unsrer Zeit ist. Die moderne Journalistik und Romantik hat die freigesinnte Juden- und Christenwelt vollständig erobert. Ich sage die freigesinnte Judenwelt — denn in der Tat arbeitet jetzt das deutsche Judentum so kräftig, so riesig, so unermüdet an der neuen Kultur und Wissenschaft, daß der größte Teil des Christentums bewußt oder unbewußt von dem Geiste des modernen Judentums geleitet wird. Gibt es doch heutzutage fast keine Zeitschrift oder Lektüre, die nicht von Juden direkt oder indirekt geleitet wäre." —

Wie wahr! — Ich hatte so etwas noch nicht gelesen, sondern vermeint, unsre jüdischen Mitbürger hörten nicht gern von solchen Dingen sprechen. Nun aber dürfen wir, da man uns mit solch offener Sprache entgegenkommt, wohl auch ein eben so offenes Wort mitreden, ohne sogleich befürchten zu müssen, als lächerliche und dabei doch sehr gehaßte Judenverfolger mannigfach geschädigt und gelegentlich tumultuarisch ausgepfiffen zu

werden. Vielleicht gelänge es sogar, mit unsren Kulturbesorgern, deren Weltmacht wir durchaus nicht in Abrede stellen, uns über einige Grundbegriffe, deren sie sich nicht in einem ganz richtigen Sinne bedienen dürften, dahin zu verständigen, daß, wenn sie es wirklich mit uns redlich meinen, ihre „riesenhaften Bemühungen" einen guten Erfolg für alle haben möchten.

Da ist nun sogleich „die moderne Welt". — Wenn hierunter nicht eben nur die heutige Welt, die Zeit in der wir leben, oder — wie sie so schön lautend im modernen Deutsch heißt — die „Jetztzeit" gemeint ist, so handelt es sich in den Köpfen unserer neuesten Kulturbringer um eine Welt, wie sie noch gar nicht dagewesen ist, nämlich: eine „moderne" Welt, welche die Welt zu keiner Zeit gekannt hat — also: eine durchaus neue Welt, welche die vorangegangenen Welten gar nichts mehr angehen, und die daher aus ganz eigenem Ermessen nach ihrem Belieben sich selbst gestaltet. In der Tat muß gegenwärtig den Juden, welche — als nationale Masse — vor einem halben Jahrhundert unsren Kulturbestrebungen noch ganz fernab standen, diese Welt, in welche sie so plötzlich eingetreten sind, und die sie sich mit so wachsender Gewalt angeeignet haben, auch als eine ganz neue, noch nie dagewesene Welt vorkommen. Allerdings sollten eigentlich nur sie in dieser alten Welt sich neu vorkommen: das Bewußtsein hiervon scheinen sie aber gern von sich abzuwehren, und dagegen sich glauben machen zu wollen, diese alte Welt sei, eben durch ihren Eintritt in dieselbe, plötzlich ur-neu geworden. Dies dünkt uns aber ein Irrtum, über welchen sie sich recht geflissentlich aufklären sollten, — immer vorausgesetzt, daß sie es ehrlich mit uns meinen, und in unsrer, von ihnen bisher doch nur benutzten und vermehrten, Verkommenheit uns wirklich helfen wollen. Nehmen wir dies Letztere unbedingt an. —

Genau betrachtet, war also unsre Welt für die Juden neu, und alles, was sie vornahmen, um sich in ihr zurecht zu finden, bestand darin, daß sie eben unser Alt-Erworbenes sich anzueignen suchten. Dies galt nun zu allererst unsrer Sprache, — da es unschicklich wäre, hier von unsrem Gelde zu reden. Es ist mir noch nicht begegnet, Juden unter sich ihrer Urmuttersprache sich bedienen zu hören; dagegen fiel es mir stets auf, daß in allen Ländern Europas die Juden deutsch verstanden, leider aber zumeist nur in dem ihnen zu eigen gewordenen Jargon es redeten.

Ich glaube, daß diese unreife und unbefugte Kenntnis der deutschen Sprache, welche eine unerforschliche Weltbestimmung ihnen zugeführt haben muß, den Juden bei ihrem gesetzlich befugten Eintritt in die deutsche Welt das richtige Verständnis und die wirkliche Aneignung derselben besonders erschwert haben mag. Die französischen Protestanten, welche sich nach ihrer Vertreibung aus der Heimat in Deutschland ansiedelten, sind in ihren Nachkommen vollkommen deutsch geworden; ja Chamisso, der als Knabe nur französisch sprechend nach Deutschland kam, erwuchs zu einem Meister in deutschem Sprechen und Denken. Es ist auffällig, wie schwer dies den Juden zu werden scheint. Man sollte glauben, sie seien bei der Aneignung des ihnen Urfremden zu hastig zu Werke gegangen, wozu sie eben jene unreife Kenntnis unsrer Sprache, vermöge ihres Jargons, verleitet haben mag. Es gehört einer anderen Untersuchung an, den Charakter der Sprachverfälschung zu erhellen, welchen wir, namentlich vermittelst der jüdischen Journalistik, der Einmischung des „Modernen" in unsre Kulturentwicklung Schuld geben müssen; nur um unser für heute gestelltes Thema etwas näher auszuführen, muß darauf hingewiesen werden, welch schwere Schicksale unsre Sprache lange Zeit betroffen hatten, und wie es eben nur den genialsten Instinkten unsrer großen Dichter und Weisen geglückt war, sie ihrer produktiven Eigenheit wieder zuzuführen, als — im Zusammentreffen mit dem hier bezeichneten, merkwürdigen sprach-literarischen Entwicklungsprozesse — dem Leichtsinn einer unproduktiv sich fühlenden Epigonenschaft es beikam, den ärgerlichen Ernst der Vorgänger fahren zu lassen und dagegen sich als „Moderne" anzukündigen.

Der originellen Schöpfungen unsrer neuen jüdischen Mitbürger gewärtig, müssen wir bestätigen, daß auch das „Moderne" nicht ihrer Erfindung angehört. Sie fanden es als Mißwachs auf dem Felde der deutschen Literatur vor. Ich habe dem jugendlichen Erblühen der Pflanze zugesehen. Sie hieß damals das „junge Deutschland". Ihre Pfleger begannen mit dem Krieg gegen literarische „Orthodoxie", womit der Glaube an unsre großen Dichter und Weisen des vorausgegangenen Jahrhunderts gemeint war, bekämpften die ihnen nachfolgende, sogenannte „Romantik" (nicht zu verwechseln mit der, von der oben herangezogenen „bedeutenden jüdischen Stimme" gemein-

ten Journalistik und — Romantik!), gingen nach Paris, studierten Scribe und E. Sue, übersetzten sie in ein genial-nachlässiges Deutsch, und endeten zum Teil als Theaterdirektoren, zum Teil als Journalisten für den populären häuslichen Herd.

Das war eine gute Vorarbeit, und auf ihre Grundlage hin konnte das „Moderne", ohne weitere Erfindung, wenn nur sonst durch die Geldmacht gut unterstützt, nicht unleicht zu einer „modernen Welt", welche einer „orthodoxen alten Welt" siegreich gegenüberzustellen war, ausgestattet werden.

Zu erklären, was unter diesem „Modern" in Wahrheit zu denken sei, ist aber nicht so leicht, als die Modernen es vermeinen, sobald sie nicht zugeben wollen, daß etwas recht Erbärmliches, und namentlich uns Deutschen sehr Gefährliches darunter verstanden sei. Das wollen wir nun aber nicht annehmen, da wir immer voraussetzen, unsre jüdischen Mitbürger meinten es gut mit uns. Sollten wir nun, eben in dieser Voraussetzung, annehmen, sie wüßten gar nicht, was sie sagten, und faselten nur? Wir halten es hier für unnütz, dem Begriffe des „Modernen", wie er sich zunächst für die bildenden Künste in Italien, zur Unterscheidung von der Antike entwickelte, auf geschichtlichem Wege nachzugehen; genug, daß wir die Bedeutung der „Mode" für die Ausbildung des französischen Volksgeistes kennen gelernt haben. Der Franzose kann sich mit einem eigentümlichen Stolze „modern" nennen, denn er macht die Mode und beherrscht durch sie den Außenschein der ganzen Welt. Bringen es jetzt die Juden, vermöge ihrer „riesigen Anstrengungen in Gemeinschaft mit dem liberalen Christentum", dahin, uns ebenfalls eine Mode zu machen, nun — so lohne es ihnen der Gott ihrer Väter, daß sie an uns armen deutschen Sklaven der französischen Mode so viel Gutes tun! Vorläufig sieht es aber noch ganz anders damit aus: denn, trotz aller ihrer Macht, haben sie keine Mittel zur Originalität, und dies namentlich für die Anwendung derjenigen Macht, von welcher sie behaupten, daß nichts ihr widerstehen könnte: der „Federmacht". Mit fremden Federn kann man sich schmücken, geradeso wie mit den deliziösen Namen, unter denen uns jetzt unsre neuen jüdischen Mitbürger ebenso überraschend als entzückend entgegentreten, während wir armen alten Bürger- und Bauerngeschlechter uns

mit den recht kümmerlichen „Schmidt“ „Müller“ „Weber“ „Wagner“ usw. für alle Zukunft begnügen müssen, Fremde Namen tun allenfalls jedoch nicht viel zur Sache; aber die Federn müssen uns aus der eigenen Haut gewachsen sein, nämlich, wenn wir uns damit nicht nur putzen, sondern aus uns damit schreiben wollen, und zwar in dem Sinne und mit der Wirkung schreiben wollen, daß wir dadurch eine ganze alte Welt zu besiegen verhoffen können, was sonst einem Papageno noch nicht beigekommen ist. Diese alte Welt — oder wollen wir sagen: diese deutsche Welt, hat aber noch ihre Originale, denen ihre Federn noch ohne Anwendung von Johannistriebkraft wachsen; und unsre „bedeutende Stimme“ gibt selbst zu, daß unsre Gelehrten „schön“ und „geistvoll“ schreiben; von diesen ist zwar zu befürchten, daß sie, unter dem beständig sich aufdrängenden Einflusse der jüdischen Journalistik, endlich auch noch ihr weniges Schön- und Geistvoll-Schreiben verlernen; sie sprechen und schweigen bereits „selbstredend“, ganz wie die moderne „Federmacht“. Aber immerhin hat das „liberale Judentum“ noch „riesig“ zu arbeiten, bis alle originalen Anlagen seiner deutschen Mitbürgerschaft gänzlich ruiniert sind, bis die auf unsrer eigenen Haut gewachsenen Federn nur noch Spiele mit unverstandenen Worten, falsch übersetzte und verkehrt angewendete „bon mots“ u. dgl. niederschreiben, oder auch bis alle unsre Musiker die merkwürdige Kunst sich angeeignet haben, zu komponieren, ohne daß ihnen etwas einfällt.

Es ist möglich, daß sich dann auch uns die jüdische Originalität auf dem Gebiete des deutschen Geisteslebens offenbaren wird, nämlich, wann kein Mensch mehr sein eignes Wort versteht. Bei dem unteren Volke, z. B. bei unsren Bauern, ist es, durch die Fürsorge des riesig arbeitenden liberalen Judentums, fast schon so weit gekommen, daß der sonst Verständigste „selbstredend“ kein vernünftiges Wort mehr herausbringt, und nur den reinsten Unsinn zu verstehen glaubt.

Aufrichtig gesagt, es fällt schwer, sich von dem Siege der modernen Judenwelt viel Heil für uns zu erwarten. So sind mir denn auch einzelne ernstbegabte Männer jüdischer Abstammung bekannt geworden, welche, bei dem Bestreben, ihren deutschen Mitbürgern nahe zu treten, wirklich große Anstrengungen darauf verwendet haben, uns Deutsche, unsre Sprache und Ge-

schichte gründlich zu verstehen; diese haben sich aber von den modernen Welteroberungskämpfen ihrer ehemaligen Glaubensgenossen durchaus abgewendet, ja, sogar sich sehr ernstlich z. B. mir befreundet. Diese Wenigen gehen den „Modernen“ also ab, wogegen der Journalist und Essayer bei ihnen einzig zu voller Akklamation gelangt.

Was nun eigentlich hinter der „Orthodoxie“ stecken mag, welche die „bedeutende Stimme“ im Geleite der „Modernen“ siegreich zu bekämpfen gedenkt, wird nicht leicht deutlich: ich fürchte, daß auch dieses Wort, so geradehin auf unsre bis jetzt noch bestehende Geisteswelt bezogen, ziemlich konfus verstanden und munkelhaft angewandt worden ist. Sollte es sich auf die jüdische Orthodoxie beziehen, so dürfte man darunter vielleicht die Lehren des Talmud verstehen, von welchen sich abzuwenden unsren jüdischen Mitbürgern nicht unratsam erscheinen möchte, da, soviel wir hiervon wissen, bei Befolgung dieser Lehren ein wohlwollendes Zusammengehen mit uns ihnen doch ungemein erschwert sein muß. Aber, dies würde doch das deutsche Volk, welchem das liberale Judentum aufhelfen will, nichts Rechtes angehen, und es haben dergleichen die Juden unter sich selbst abzumachen. Dagegen geht nun die christliche Orthodoxie die liberalen Juden doch wiederum gar nichts an, — es wäre denn, daß sie sich vor lauter Liberalismus in einer schwachen Stunde hätten taufen lassen. Also ist es doch wohl mehr die Orthodoxie des deutschen Geistes überhaupt, was sie meinen, — also etwa die Rechtgläubigkeit in betreff der bisherigen deutschen Wissenschaft, Kunst und Philosophie. Diese Rechtgläubigkeit ist aber wiederum schwer zu verstehen, und namentlich nicht leicht zu definieren. Mancher glaubt, mancher zweifelt; es wird, auch ohne die Juden, viel gestritten, kritisiert, und im Ganzen nichts Rechtes produziert. Auch der Deutsche hat seine Liebe und seine Freude: er freut sich am Schaden anderer, und er „liebt das Strahlende zu schwärzen“. Wir sind nicht vollkommen. Somit betrachten wir dies als ein fatales Thema, welches wir heute besser unberührt lassen; ebenso wie die „Popularität“, welche die „bedeutende Stimme“ zum Schiboleth unsrer Zeit erhebt; und zwar übergehe ich diesen Passus um so lieber, als das „Schiboleth“ mir Schrecken einflößt: auf nähere Erkundigung nach der Bedeutung dieses Wortes erfuhr ich nämlich, daß es, an sich von

keinem beziehungsvollen Worte, von den alten Juden in einer Schlacht als Erkennungszeichen für die Angehörigen eines Stammes, welchen sie gewohnter Maßen auszurotten im Sinne hatten, benutzt wurde: wer nämlich das „Sch" ohne Zischlaut, wie ein weiches „S" aussprach, wurde niedergemacht. Ein immerhin fatales „Mot d'ordre" für den Kampf um Popularität, zumal bei uns Deutschen, denen der Abgang semitischer Zischlaute sehr verderblich werden dürfte, wenn es einmal zur rechten Popularitätsschlacht der liberal-modernen Juden kommen sollte.

Auch für eine nähere Beleuchtung des „Modernen" dürfte es, selbst nach diesen so dürftigen Erörterungen, diesmal genug sein. Dagegen erlaube ich mir, vielleicht zur Erheiterung des befreundeten Patronatvereins-Mitgliedes, welches diese Zeilen liest, für heute meine Mitteilung durch die Aufzeichnung eines drolligen Reimes zu beschließen, der mir gelegentlich einmal einfiel. Er heißt:

„Laßt klüglich alles Alte modern;
wir rechten Leute sind modern."

Publikum und Popularität.

I.

„Schlecht ist nicht das Schlechte, denn es täuscht nur selten;
das Mittelmäßige ist schlecht, weil es für gut kann gelten."

So sagt ein indischer Weisheitsspruch.

Wer ist nun das „Publikum", dem das Schlechte wie das Mittelmäßige dargeboten wird? Woher nimmt es das Urteil zur Unterscheidung, und namentlich die, wie es scheint, so schwierige Erkenntnis des Mittelmäßigen, da das Gute selbst sich ihm gar nicht darbietet, sondern das Merkmal des Guten eben darin besteht, daß es für sich selbst da ist, und das im Mittelmäßigen und Schlechten erzogene Publikum sich erst erheben muß, um an das Gute heranzutreten?

Nun hat aber alles, außer eben das Gute, sein Publikum. Niemals wird ein Ausbeuter der Wirkung des Mittelmäßigen sich auf den Bund seiner Mitinteressenten berufen, sondern immer auf das „Publikum", nach welchem er sich zu richten habe. Hier ein Beispiel. Vor einiger Zeit wendete sich einer meiner jüngeren Freunde an den, nun verewigten, Herausgeber der „Gartenlaube" mit der Bitte um die Aufnahme der von ihm verfaßten ernstlichen Berichtigung eines entstellenden Artikels über mich, mein Werk und mein Vorhaben, welcher, der Gewohnheit gemäß, in jenem gemütlichen Blatte seinen Platz gefunden hatte. Der so populär gewordene Herausgeber wies

diese Bitte ab, weil er auf „sein Publikum" Rücksicht zu nehmen habe. Das war also das Publikum der „Gartenlaube": gewiß keine Kleinigkeit; denn ich hörte kürzlich, dieses höchst solide Volksblatt erfreue sich einer ungeheuren Anzahl von Abnehmern. Offenbar gibt es jedoch neben diesem wiederum ein anderes Publikum, welches zum Allermindesten nicht weniger zahlreich ist, als jener Leserbund, nämlich das unermeßlich mannigfaltig zusammengesetzte Theaterpublikum, ich will nur sagen: Deutschlands. Hiermit steht es nun sonderbar. Die Theaterdirektoren, welche die Bedürfnisse dieses Publikums etwa in gleicher Weise besorgen, wie z. B. der verewigte Herausgeber der „Gartenlaube" für die des seinigen beflissen war, können, mit wenigen Ausnahmen, alle mich nicht leiden, ganz so wie die Redaktoren und Rezensenten unsrer großen politischen Zeitungen; sie finden aber ihren Vorteil darin, ihrem Publikum meine Opern vorzuführen, und entschuldigen sich wiederum mit der ihnen nötigen Rücksicht auf dieses ihr Publikum, wenn Jene ihnen Vorwürfe hierüber machen. Wie mag hierzu sich das Publikum der „Gartenlaube" verhalten? Welches ist wirklich ein „Publikum"? Dieses oder jenes?

Jedenfalls herrscht hier eine große Verwirrung. Man könnte annehmen, solch eine beliebige Anzahl von Lesern eines Blattes habe in Wirklichkeit nicht den Charakter eines Publikums, denn sie bezeugt durch nichts, daß sie eine Initiative ausübe, viel weniger ein Urteil habe; wogegen ihr Charakter die Trägheit sei, welche sich das eigene Denken und Urteilen in weislicher Bequemlichkeit erspare, und dies um so eifriger und störrischer, als endlich die langjährige Gewohnheit dieser Trägheitsübung den Stempel der Überzeugung aufdrücke. Das ist nun aber anders bei dem Publikum der Theater: dieses nimmt unleugbar Initiative, und spricht sich, oft zum Erstaunen der dabei Interessierten, ganz unmittelbar darüber aus, was ihm gefällt und was ihm nicht gefällt. Es kann gröblich getäuscht werden, und soweit die Journale, namentlich auf die Direktoren der Theater, Einfluß gewinnen, kann besonders das Schlechte, sonderbarerweise aber weniger das Mittelmäßige, das Gefallen eines Theaterpublikums oft tief im Schmutze herumziehen. Aber, es weiß sich aus jeder Versunkenheit auch wieder herauf zu helfen, und dies ist unausbleiblich der Fall,

sobald ihm etwas Gutes geboten wird. Kommt es hierzu, so hat alle Chikane dagegen die Macht verloren. Der vermögende Bürger einer kleinen Stadt hatte einem meiner Freunde vor etwa zwei Jahren sich für einen Patronatplatz zu den Bayreuther Bühnenfestspielen gemeldet: er nahm dies zurück, als er aus der „Gartenlaube" erfahren hatte, meine Sache sei Schwindel und Geldprellerei. Endlich zog ihn die Neugier an; er wohnte einer Vorstellung des „Ring des Nibelungen" bei und erklärte infolgedessen meinem Freunde, zu jeder Aufführung desselben wieder nach Bayreuth kommen zu wollen. Wahrscheinlich nahm er an, daß in diesem einzigen Falle die „Gartenlaube" ihrem Publikum einmal zu viel zugemutet habe, nämlich: dem vorgeführten Kunstwerke gegenüber ohne Eindruck zu bleiben.

Dies wäre für jetzt etwas vom Theaterpublikum! Man ersieht, an dieses ist eine Berufung möglich: wenn es nicht zu urteilen versteht, so empfängt es Eindrücke doch unmittelbar, und zwar durch Hören und Sehen, sowie durch seelische Empfindungen. Was ihm ein wirkliches Urteil erschwert, ist, daß seine Empfindungen nie vollkommen rein sein können, weil ihm im besten Falle immer nur das Mittelmäßige geboten wird, und dies mit dem Anspruche für das Gute zu gelten. Ich sagte anfänglich, das Gute böte sich ihm nicht dar, und ich schien mir selber zu widersprechen, als ich, in der Folge, den Fall annahm, daß es ihm wirklich dargeboten würde, als welchen Fall ich meine Bayreuther Bühnenfestspiele heranzuziehen mir erlaubte.

Hierüber wünschte ich mich nun verständlich zu machen. Ohne einen allgemeinen, für alle Kulturepochen gültigen Grundsatz aufstellen zu wollen, fasse ich für jetzt unsre heutigen öffentlichen Kunstzustände in das Auge, wenn ich behaupte, daß unmöglich etwas wirklich gut sein kann, wenn es von vornherein für eine Darbietung an das Publikum berechnet und diese beabsichtigte Darbietung bei Entwerfung und Ausführung eines Kunstwerkes dem Autor als maßgebend vorschwebt. Daß dagegen Werke, deren Entstehung und Ausführung dieser Absicht durchaus ferne liegen mußten, dennoch dem „Publikum" dargeboten werden, ist ein dämonischer, in der tiefsten Nötigung zur Konzeption solcher Werke aber begründeter Schicksalszug, durch den das Werk von seinem Schöpfer der Welt

gewissermaßen abgetreten werden muß. Fraget den Autor, ob er sein Werk als ihm noch angehörig betrachtet, wenn es in die Wege sich verliert, auf welchen nur das Mittelmäßige angetroffen wird, und zwar das Mittelmäßige, welches sich für das Gute gibt. Das von dem oben angeführten indischen Spruche nicht Berührte ist aber, daß eben das Gute nur unter der Gestalt des Mittelmäßigen in unsre Öffentlichkeit tritt, und in dieser Verunstaltung dem Urteile als dem Mittelmäßigen gleich dargeboten wird, weil das Gute in seiner reinen Gestalt, ebensowenig als die vollkommene Gerechtigkeit, in unsrer Welt zu der ihm adäquaten Erscheinung kommen kann.

Wir sprechen noch vom Publikum unsrer Theater. Ihm werden die Werke unsrer großen Dichter und Tonsetzer vorgeführt: gewiß gehören diese dem seltenen, ja einzigen Guten an, was wir besitzen; aber schon, daß wir sie besitzen und als unser Eigentum behandeln, hat sie, eben für uns, in das Gemeingut des Mittelmäßigen geworfen. An der Seite welch anderer Produkte werden sie dem Publikum vorgeführt? Schon dieses Eine, daß sie auf derselben Bühne wie jene, und von denselben Darstellern, welche in jenen sich heimisch fühlen, uns vorgeführt werden, so wie daß wir endlich diese entwürdigende Nebeneinanderstellung und Vermischung ruhig dahinnehmen, bezeugt doch deutlich, daß jenes Gute uns nur dann verständlich gemacht werden zu können scheint, wenn es uns auf der Bodenfläche des Mittelmäßigen dargeboten wird. Das Mittelmäßige aber ist die breite Grundlage, und für das Mittelmäßige sind die Kräfte angeleitet und geübt, so daß es von unsren Schauspielern und Sängern richtiger und besser wiedergegeben wird, als, wie demnach sehr natürlich, das Gute.

Dieses festzustellen war für unsre Untersuchung zuerst nötig, und über die Richtigkeit dieser Feststellung wird, so denke ich, nicht viel zu streiten sein: nämlich, daß nur das Mittelmäßige auf unsren Theatern gut, d. h. seinem Charakter entsprechend, das Gute aber schlecht, weil im Charakter der Mittelmäßigkeit, uns vorgeführt wird. Wer durch diesen Schleier hindurchblickt, und das Gute in seiner wahren Reinheit erkennt, kann, streng genommen, nicht mehr zu dem heutigen Theaterpublikum gezählt werden; wiewohl, was eben sehr bezeichnend für den Charakter eines Theaterpublikums ist, diese

Ausnahmen gerade nur hier angetroffen werden: während einem bloßen Leserpublikum, namentlich einem Zeitungsleserpublikum, jener Durchblick auf das wahrhaft Gute stets verwehrt bleiben wird. —

Was ist nun aber der Charakter des Mittelmäßigen?

Gemeinhin verstehen wir unter diesem wohl dasjenige, was uns nicht etwas unbekannt Neues, das Bekannte aber in gefälliger und schmeichelnder Form bringt. Es könnte, im guten Sinn, das Produkt des Talentes darunter verstanden sein, wenn wir dieses mit Schopenhauer so auffassen, daß das Talent in ein Ziel treffe, welches wir zwar alle sehen, aber nicht leicht erreichen; wogegen das Genie, der Genius des „Guten", in ein Ziel treffe, das wir anderen gar nicht einmal sehen.

Die eigentliche Virtuosität gehört daher dem Talente an, und an dem musikalischen Virtuosen wird die voranstehende Definition am verständlichsten. Wir haben da die Werke unsrer großen Tonsetzer vor uns; sie richtig und im Geiste der Meister uns vorzutragen vermag aber nur, wer hierfür das Talent hat. Um seine Virtuosität ganz für sich glänzen zu lassen, richtet sich der Musiker oft eigene Tonstücke her: diese gehören dann in die Gattung des Mittelmäßigen, während ihre Virtuosität an sich dieser Gattung eigentlich schon nicht mehr zugeschrieben werden kann, da wir doch offen bekennen müssen, daß ein mittelmäßiger Virtuos in gar keiner Gattung mitzählt. — Eine, der bezeichneten sehr nahe verwandte Virtuosität, also die Wirksamkeit des eigentlichen Talentes, treffen mir im schriftstellerischen Fache mit großer Bestimmtheit bei den Franzosen an. Diese besitzen das Werkzeug zu ihrer Ausübung namentlich in einer, wie es scheint, eigens dafür ausgebildeten Sprache, in welcher geistvoll, witzig, und unter allen Umständen zierlich und klar sich auszudrücken als höchstes Gesetz gilt. Es ist unmöglich, daß ein französischer Schriftsteller Beachtung findet, wenn seine Arbeit nicht vor allem diesen Anforderungen seiner Sprache genügt. Vielleicht erschwert gerade auch diese vorzügliche Aufmerksamkeit, welche er auf seinen Ausdruck, seine Schreibart ganz an und für sich zu verwenden hat, dem französischen Schriftsteller wahre Neuheit seiner Gedanken, also etwa das Erkennen des Ziels, welches andere noch nicht sehen; eben schon aus dem

Grunde, weil er für diesen durchaus neuen Gedanken den glücklichen, auf alle sofort zutreffend wirkenden Ausdruck nicht finden können würde. Hieraus dürfte es zu erklären sein, daß die Franzosen in ihrer Literatur so unübertreffliche Virtuosen aufzuweisen haben, während der intensive Wert ihrer Werke, mit den großen Ausnahmen früherer Epochen, sich selten über das Mittelmäßige erhebt.

Nichts Verkehrteres kann man sich nun denken, als die Eigenschaft, welche die Franzosen auf dem Grunde ihrer Sprache zu geistreichen Virtuosen macht, von deutschen Schriftstellern adoptiert zu sehen. Die deutsche Sprache als Instrument der Virtuosität behandeln zu wollen, durfte nur Solchen einfallen, welchen die deutsche Sprache in Wahrheit fremd ist und daher zu üblen Zwecken von ihnen gemißbraucht wird. Keiner unsrer großen Dichter und Weisen kann daher als Sprachvirtuos beurteilt werden: jeder von ihnen war noch in der Lage Luthers, welcher für seine Übersetzung der Bibel sich in allen deutschen Mundarten umsehen mußte, um das Wort und die Wendung zu finden, dasjenige Neue deutsch-volkstümlich auszudrücken, als welches ihm der Urtext der heiligen Bücher aufgegangen war. Denn dies ist der Unterschied des deutschen Geistes von dem jedes anderen Kulturvolkes, daß die für ihn Zeugenden und in ihm Wirkenden zu allernächst etwas noch Unausgesprochenes ersahen, ehe sie daran gingen, überhaupt zu schreiben, welches für sie nur eine Nötigung infolge der vorangegangenen Eingebung war. So hatte jeder unsrer großen Dichter und Weisen sich seine Sprache erst zu bilden; eine Nötigung, welcher selbst die erfinderischen Griechen nicht unterworfen gewesen zu sein scheinen, weil ihre Sprache ihnen als ein stets nur lebenvoll gesprochenes, und deshalb jeder Anschauung und Empfindung willig gehorchendes, nicht aber durch schlechte Schriftstellerei verdorbenes, Element zu Gebote stand. Wie beklagte es dagegen Goethe, in einem Gedicht aus Italien, durch seine Geburt zur Handhabung der deutschen Sprache verurteilt zu sein, in welcher er sich alles erst erfinden müßte, was z. B. den Italienern und Franzosen ganz von selbst sich darböte. Daß wir unter solchen Nöten nur wirklich originale Geister unter uns als produktiv haben erstehen sehen, möge uns über uns selbst belehren, und jedenfalls zu der Erkenntnis

bringen, daß es mit uns Deutschen eine besondere Bewandtnis habe. Diese Erkenntnis wird uns aber auch darüber belehren, daß, wenn Virtuosität in irgend einem Kunstzweige die Dokumentation des Talentes ist, dieses Talent, wenigstens im Zweige der Literatur, den Deutschen völlig abgehen muß: wer hierin sich zur Virtuosität auszubilden bemüht, wird Stümper bleiben; wenn er aber als solcher, ähnlich wie etwa der musikalische Virtuos sich eigene Stücke komponiert, für seine vermeintliche Virtuosität sich dichterische Entwürfe zurecht legt, so werden diese nicht der Kategorie des Mittelmäßigen, sondern des einfach Schlechten, d. h. gänzlich Nichtigen, angehören.

Dieses Schlechte, weil Nichtige, ist nun aber das Element unsrer ganzen „modernen“ — sogenannten belletristischen — Literatur geworden. Die Verfasser unsrer zahlreichen Literatur-Geschichtsbücher scheinen sich hierauf besinnen zu wollen, wobei sie auf allerhand sonderbare Einfälle geraten, wie z. B., daß wir jetzt nichts Gutes mehr hervorbrächten, weil Goethe und Schiller uns auf Abwege geführt hätten, von denen uns wieder abzuleiten unsre feuilletonistische Straßenjugend etwa berufen sein müsse. Wer so etwas mit großer Ignoranz, aber gehöriger Schamlosigkeit bis in sein sechzigstes Jahr als biederes Handwerk betreibt, dem besorgt der Kultusminister eine Pension. Kein Wunder nun, daß diesen Männern der gedruckten deutschen Intelligenz das eigentlich Gute, das Werk des Genies, ungemein verhaßt ist, schon weil es sie so sehr stört; und wie leicht fällt es ihnen, für diesen Haß sich Teilnehmer zu verschaffen: das ganze lesende Publikum, ja — die ganze, durch das Zeitungslesen heruntergebrachte Nation selber, steht rüstig ihnen zur Seite.

Es war uns ja, durch die unglaublichsten Täuschungen unsrer Regierungen über den Charakter der Deutschen und die daraus entsprungenen, halsstarrig festgehaltenen Irrungen und ausgeübten Mißgriffe so ungemein leicht gemacht worden, liberal zu sein. Was eigentlich unter dem Liberalismus zu verstehen war, konnten wir ruhig den Predigern und Geschäftsbesorgern desselben zur Erwägung und Ausführung überlassen. Wir wollten demnach — vor allen Dingen — Preßfreiheit, und wer einmal von der Zensur eingesteckt wurde, war ein Märtyrer und jedenfalls ein wahrhaftiger Mann, welchem überallhin mit

dem Urteile zu folgen war. Brachte dieser die Einnahmen seines Journales endlich auf eine Rente von einer halben Million Taler für sich, so bewunderte man den Märtyrer außerdem noch als sehr verständigen Geschäftsmann. Dies geht aber nun so fort, trotzdem die Feinde des Liberalismus, nachdem uns von jenseits Preßfreiheit und allgemeines Stimmrecht aus reinem Vergnügen an der Sache dekretiert worden, gar nicht mehr recht zu bekämpfen sind. Aber im rüstigen Kampfe, d. h. in der Bekämpfung von irgend etwas als gefährlich Ausgegebenem, liegt die Macht des Journalisten, und der Anreiz, den er auf sein Publikum ausübt. Da heißt es denn: die Macht haben wir, 400000 Abonnenten stehen hinter uns und sehen uns von dort aus zu: was bekämpfen wir jetzt? Da kommt alsbald das ganze Literaten- und Rezensententum zur Hilfe: Alle sind liberal und hassen das Ungemeine, vor allem das seinen eigenen Weg Gehende und um sie nicht sich Kümmernde. Je seltener diese Beute anzutreffen ist, desto einmütiger stürzt sich alles darauf, wenn sie sich einmal darbietet. Und das Publikum, immer von hinten, sieht zu, hat dabei jedenfalls den Genuß der Schadenfreude und außerdem die Genugtuung der Überzeugung, immer für die Volksrechte einzustehen, da ja z. B. auch in Kunstangelegenheiten, von denen es gar nichts versteht, immer die zu völliger Berühmtheit erhobenen Hauptrezensenten der größten, bewährtesten und allerlieberalsten Zeitungen es sind, welche sein Gewissen darüber beruhigen, daß seine Verhöhnung des von jenen Geschmähten am rechten Platze sei. Was dagegen die einzige würdige Aufgabe für den Gebrauch solch einer, mit erstaunlichem Erfolge aufgebrachten Journalmacht wäre, das kommt den Gewalthabern derselben nie bei: nämlich, einen unbekannten oder verkannten großen Mann an das Licht zu ziehen und seine Sache zur allgemeinen Anerkennung zu bringen. Außer dem richtigen Mute fehlt ihnen aber vor allen Dingen der nötige Geist und Verstand hierfür, und es gilt dies für jedes Gebiet. Als diese liberalen Vorkämpfer für die Preßfreiheit sich abärgerten, ließen sie den Nationalökonomen Friedrich List mit seinen großen, für die Wohlfahrt des deutschen Volkes so höchst ersprießlichen Plänen ruhig unbeachtet zugrunde gehen, um es weislich der Nachwelt zu überlassen, diesem Manne, der zur Durchführung seiner Pläne allerdings nicht

der Preßfreiheit, sondern der Preßtüchtigkeit bedurfte, ein Monument, d. h. sich selbst ein Schmachsäule, zu setzen. Wo blieb der große Schopenhauer, dieser wahrhaft einzig freie deutsche Mann seiner Zeit, wenn ihn nicht ein englischer Reviewer uns entdeckt hätte? Noch jetzt weiß das deutsche Volk nichts anderes von ihm, als was gelegentlich irgend ein Eisenbahnreisender von einem anderen hört, nämlich: Schopenhauers Lehre sei, man solle sich totschießen. — Das sind solche Züge der Bildung, wie sie an heiteren Sommerabenden in der gemütlichen Gartenlaube zu gewinnen ist.

Nun hat dies alles aber doch auch noch eine andere Seite. Wir gerieten bei unsrer Untersuchung zuletzt ausschließlich auf die Leiter des Publikums, und ließen das Publikum selbst darüber aus dem Auge. Jene sind für den von ihnen angerichteten Schaden nicht durchweg so verantwortlich, als es dem strengen Beurteiler ihres Treibens erscheinen mag: sie leisten am Ende das, wozu sie befähigt sind, sowohl in moralischer wie in intellektueller Hinsicht. Ihrer sind viele; es gibt der Literaten wie Sand am Meere, und leben will jeder. Sie könnten etwas Nützlicheres und Erfreulicheres treiben; das ist wahr. Aber es ist so leicht und daher so verlockend geworden, literarisch und journalistisch zu faulenzen, zumal da es so viel einbringt. Wer verhilft ihnen nun zu dieser, so wenig Erlernung kostenden und doch so schnell lohnenden Ausübung aggressiver literarischer Faulenzerei?

Offenbar ist dies das Publikum selbst, welchem sie wiederum den Hang zur Trägheit, die seichte Lust, sich an Strohfeuer zu wärmen, sowie die eigentliche Neigung des Deutschen zur Schadenfreude, das Gefallen am Geschmeicheltwerden zur angenehmsten Gewohnheit gemacht haben. Diesem Publikum beizukommen möchte ich mich nicht getrauen: wer einmal, sei es im Eisenbahnwagen, im Kaffeehaus oder in der Gartenlaube lieber liest, als selbst hört, sieht und erfährt, dem ist durch alles Schreiben und Drucken von unsrer Seite nichts anzuhaben. Da werden zehn Auflagen einer Schandschrift über denjenigen verschlungen, dessen eigene Schrift man gar nicht erst zur Hand nimmt. Das hat nun einmal seine tiefen, bis in das Metaphysische reichenden Gründe.

Welches andere Publikum ich dagegen meine, und welche

günstigen Erfolge von ihm für ein besseres Gedeihen namentlich unsrer verwahrlosten öffentlichen Kunst- und Kulturzustände zu erwarten sein dürften, deuteten ich schon an, und ich behalte mir nun vor, meine Ansichten hierüber in einem folgenden zweiten Artikel deutlicher darzulegen, — oder, in der modernen Virtuosensprache ausgedrückt: klarzustellen.

II.

Wenn ich diesem Artikel das „eritis sicut deus scientes bonum et malum" voransetze, und diesem das „vox populi vox dei" nachfolgen lasse, so habe ich etwa den Weg, den ich mit der beabsichtigten Untersuchung einzuhalten gedenke, nicht unrichtig bezeichnet, wobei nur noch das „mundus vult decipi" in unangenehme Mitbetrachtung zu ziehen sein dürfte. —

Was ist gut, und was ist schlecht? Und wer entscheidet hierüber? — Die Kritik? So könnten wir die Ausübung einer wahrhaftigen Befähigung zum Urteilen nennen; nur kann die beste Kritik nichts anderes sein, als die nachträgliche Zusammenstellung der Eigenschaften eines Werkes mit der Wirkung, welche es auf diejenigen hervorgebracht, denen es dargeboten worden ist. Somit möchte die beste Kritik, wie etwa die des Aristoteles, mehr als eine, wenn auch naturgemäß unfruchtbare, Anleitung bei fernerem Produzieren zu wirken beabsichtigen, sobald sie nicht bloß als Spiel des Verstandes zur Herausfindung und Erklärung der Vernunft des auf ganz anderem Wege bereits ausgesprochenen Urteiles sich kund gäbe.

Sehen wir, nach dieser ihr zugeteilten Bedeutung, hier ebenso von der Kritik ab, wie von dem Leserpublikum, für welches sie bestimmt ist, notwendig bereits abgesehen werden mußte, so bleibt uns für den Hauptzweck dieser Untersuchung nur diejenige lebendige Versammlung, welcher das Kunstwerk unmittelbar vorgeführt wird, zur Betrachtung übrig.

Bekennen wir zuvörderst, daß es schwer fällt, einem heutigen Theaterpublikum sofort die bedeutenden Eigenschaften zuzusprechen, welche wir, notgedrungen, jener „vox populi"

zuerkennen wollten oder mußten. Wenn in ihm alle üblen Eigenschaften jeder Menge überhaupt sich geltend machen; wenn hier Trägheit neben Zügellosigkeit, Rohheit neben Geziertheit, namentlich aber Unempfänglichkeit und Abgeschlossenheit gegen Eindrücke tieferer Art, vollauf anzutreffen sind, so müssen wir doch auch bestätigen, daß wiederum hier, wie bei jeder Menge überhaupt, diejenigen Elemente hingebungsvoller Empfänglichkeit anzutreffen sind, ohne deren Mitwirkung nichts Gutes je in die Welt hätte treten können. Wo wäre die Wirkung der Evangelien geblieben, wenn nicht eben die Menge, der „populus", jene Elemente in sich schloß?

Das Üble ist eben nur, daß namentlich das heutige deutsche Publikum aus so gar verschiedenartigen Elementen sich zusammensetzt. Sobald ein neues Werk Aufsehen erregt, treibt die Neugierde alles in das Theater, welches auch für das Gewöhnliche als der Versammlungsort der Zerstreuungsbedürftigen überhaupt angesehen wird. Wer im Theater, die meistens schlechten Aufführungen unbeachtet lassend, sich hingegen ein sehr unterhaltendes und lehrreiches Schauspiel verschaffen will, der wende der Bühne den Rücken zu und betrachte sich das Publikum, — was anderseits durch die Konstruktion unsrer Theatersäle so sehr erleichtert wird, daß an vielen Plätzen, sobald man sich den Hals nicht beständig verdrehen will, geradeswegs die Nötigung zu solcher Richtung in Anschlag gebracht zu sein scheint. Bei dieser Betrachtung werden wir alsbald finden, daß ein großer Teil der Zuschauer rein aus Irrtum und in falscher Annahme heute in das Theater geraten ist. Der Trieb, der alle in das Theater geführt hat, mag immerhin nur als Unterhaltungssucht erkannt werden, und dies in betreff eines jeden der Gekommenen; allein, die ungemeine Verschiedenheit der Empfänglichkeit, sowie ihrer Grade, wird dem ein Theaterpublikum beobachtenden Physiognomiker hier deutlicher erkennbar, als irgendwo sonst, selbst als in der Kirche, weil hier die Heuchelei zudeckt, was dort sich ohne jede Scheu offenbaren darf. Hierbei sind aber die verschiedenen Gesellschafts- und Bildungsstufen, denen die Zuschauer angehören, keineswegs für die Verschiedenheit der Empfänglichkeit der Individuen maßgebend: auf den ersten, wie auf den letzten Plätzen trifft sich das gleiche Phänomen der Empfänglichkeit

und der Unempfänglichkeit dicht nebeneinander an. In einer der vorzüglichen früheren Aufführungen des „Tristan“ in München beobachtete ich, während des letzten Aktes, eine lebenvolle Dame mittleren Alters in vollster Verzweiflung der Gelangweiltheit sich gebärdend, während ihrem Gatten, einem graubärtigen höheren Offiziere, die Tränen der tiefsten Ergriffenheit über die Wangen flossen. So beklagte sich ein von mir hochgeschätzter würdiger alter Herr von freundlichster Lebensgesinnung bei einer Aufführung der „Walküre“ in Bayreuth während des zweiten Aktes über die von ihm als unerträglich empfundene Länge der Szene zwischen Wotan und Brünnhilde; seine neben ihm sitzende Frau, eine ehrwürdige, häuslich sorgsame Matrone, erklärte ihm hiergegen, daß sie nur bedauern würde, die tiefe Ergriffenheit von ihr genommen zu sehen, in welcher sie die Klage dieses Heidengottes über sein Schicksal gefesselt hielte. — Offenbar zeigt es sich an solchen Beispielen, daß die natürliche Empfänglichkeit für unmittelbare Eindrücke von theatralischen Vorstellungen und den ihnen zugrunde liegenden dichterischen Absichten eben so ungemein verschieden ist, wie die Temperamente überhaupt, ganz abgesehen von den verschiedenen Graden der Bildung, es sind. Die eine hätte ein bunt abwechselndes Ballett, den anderen ein geistvoll spannendes Intriguenspiel gefesselt, wogegen ihre Nachbarn wiederum gleichgiltig geblieben sein könnten. — Wie soll hier geholfen und der heterogenen Menge des Allbefriedigende vorgeführt werden? Der Theaterdirektor des Prologes zum „Faust“ scheint die Mittel hierzu anraten zu wollen.

Die Franzosen aber haben dies, mindestens für ihr Pariser Publikum, bereits besser verstanden. Sie kultivieren für jedes Genre ein besonderes Theater; dieses wird von denen besucht, welchen dieses Genre zusagt: und so kommt es, daß die Franzosen, vom intensiven Werte ihrer Produktionen abgesehen, immer Vorzügliches zutage bringen, nämlich immer homogene theatralische Leistungen vor einem homogenen Publikum.

Wie steht es hiermit bei uns?

Wo in den größeren unsrer Hauptstädte, namentlich infolge der Freigebung der Theater an die Spekulation neben den von den Höfen unterhaltenen Theatern sogenannte Genre- und Volkstheater sich eingefunden haben, dürfte dem Pariser

Vorbilde auch in Deutschland etwas näher getreten worden sein. Versagen wir er uns an dieser Stelle, die Leistungen dieser Theater abzuschätzen, und dürfen wir den Wert derselben schon aus dem Grunde wenig hoch anschlagen, weil sie fast gar keine Originalprodukte, sondern meistens nur „lokalisierte“ ausländische Ware bieten, so möchten wir immerhin gern annehmen, daß, der Verschiedenartigkeit des Genres dieser Theater entsprechend, im größeren Publikum sich auch die Scheidung derjenigen Elemente vollziehen dürfte, welche in ihrer unmittelbaren Mischung die zuvor bezeichnete verwirrende, uns beunruhigende Physiognomie desselben uns zur Wahrnehmung brachte. Es scheint dagegen, daß die Operntheater, schon ihres alles anziehenden szenischen wie musikalischen Prunkes wegen, immer der Gefahr ausgesetzt bleiben werden, ihre Leistungen einem in sich tief gespaltenen, durchaus ungleich empfänglichen Publikum vorführen zu müssen. Wir ersehen, daß in Berührung mit einem so höchst ungleichartigen Publikum jeder Berichterstatter über das hier angetroffene Gefallen oder Mißfallen seine besondere Ansicht geltend machen kann; das absolut richtige Urteil in diesem Betreff möchte hier schwerer als sonst wo zu ermitteln sein.

Daß an den hieraus entstehenden Verwirrungen der Charakter der Leistungen dieser Operntheater zumeist selbst die Schuld trägt, ist unleugbar. Hier fehlt es eben an jeder Ausbildung eines Stiles, infolge deren wenigstens der reine Kunstgeschmack des Publikums zu einer Sicherheit gelangen könnte, um vermöge eines verfeinerten Sinnes für Form den psychologischen Zufall der Eindrücke in so weit beherrschen zu können, daß die Empfänglichkeit dafür nicht einzig dem Temperamente überlassen bliebe. Ihre guten Theater haben es hingegen den Franzosen erleichtert, ihren Sinn für Form auf das Vorteilhafteste auszubilden. Wer die höchst spontanen Kundgebungen des Pariser Publikums bei einer zart ausgeführten Nuance des Schauspielers oder Musikers, sowie überhaupt bei der Manifestation eines schicklichen Formensinnes erfahren hat, wird, von Deutschland kommend, hiervon wahrhaft überrascht worden sein. Man hatte den Parisern gesagt, ich verurteile und vermiede die Melodie: als ich ihnen vor längerer Zeit in einem Konzerte den Tannhäuser-Marsch vor-

spielen ließ, unterbrach das Auditorium nach den sechzehn Takten des ersten Cantabiles mit vollstem Beifallssturme das Tonstück. Etwas diesem Sinne ähnliches traf ich noch bei dem Wiener Publikum an: hier war es ersichtlich, daß alles mit zarter Aufmerksamkeit der Entwicklung eines mannigfaltig gegliederten melodischen Gedankens folgte, um, gleichsam bei dem Punktum der Phrase angekommen, auf das Lebhafteste seine Freude hieran zu bezeigen. Nirgends habe ich dies sonst in Deutschland angetroffen; wogegen ich meistens nur den summarischen Ausbrüchen enthusiastischer Bezeigungen es zu entnehmen hatte, daß ich im großen ganzen auf Empfänglichkeit im allgemeinen getroffen war.

Des einen Mittels, uns des Urteiles des Publikums zu versichern, nämlich der Berechnung seines Formensinnes, ja überhaupt seines Kunstgeschmackes, hat sich derjenige zu entschlagen, welcher seine Produkte dem heutigen deutschen Theaterpublikum darbietet. Es ist wahrhaft niederschlagend, selbst an unsren Gebildetsten wahrnehmen zu müssen, daß sie ein gute von einer schlechten Aufführung, oder das in einzelnen Zügen hier erreichte, dort aber gröblich verfehlte Gelingen, nicht eigentlich zu unterscheiden wissen. Wenn es z. B. mir bloß auf den Anschein ankäme, dürfte ich mich dieser traurigen Erfahrung fast freuen; denn, genötigt die Stücke des „Ring des Nibelungen" den Theatern zur Weiteraufführung zu überlassen, muß mir die sonderbare Tröstung ankommen, daß alles, was ich für die Bayreuther Festaufführungen meines Werkes aufbot, um es nach allen Seiten so richtig und giltig wie möglich zur Darstellung zu bringen, dort gar nicht vermißt werden wird und, im Gegenteile, grobe Übertreibungen zart angedeuteter szenischer Vorgänge (z. B. des sogenannten Feuerzaubers) für viel gelungener, als nach meiner Anleitung ausgeführt, gelten werden.

Wer sich an das deutsche Publikum zu wenden hat, darf daher nichts in Berechnung ziehen, als seine, wenn auch mannigfaltig gebrochene, Empfänglichkeit für mehr seelische als künstlerische Eindrücke; und, so verdorben das Urteil im allgemeinen durch die grassierende Journalistik auch sein mag, ist dieses Publikum doch einzig nur als ein naiv empfängliches in Betracht zu nehmen, welchem, in seinem wahren seelischen Ele-

mente erfaßt, jenes angelesene Vorurteil alsbald vollständig benommen werden kann.

Wie soll nun aber der verfahren, der an diese naive Empfänglichkeit zu appellieren sich bestimmt fühlt, da seine Erfahrung ihm anderseits zeigt, wie gerade diese Empfänglichkeit von der Überzahl der Theaterstückmacher ebenfalls in Berechnung gezogen und zur Ausbeutung für das Schlechte benützt wird? Bei diesen herrscht die Maxime: „mundus vult decipi“ vor, welche mein großer Freund Franz Liszt einst gut gelaunt als „mundus vult Schundus“ wiedergab. Wer diese Maxime dagegen verwirft, und das Publikum zu betrügen demnach weder ein Interesse noch Lust empfindet, der dürfte daher wohl für so lange, als ihm die Muße dazu vergönnt ist, sich ganz selbst anzugehören, das Publikum einmal ganz aus den Augen lassen; je weniger er an dieses denkt, wird ihm, dem ganz seinem Werke Zugewendeten, dann ein ideales Publikum, wie aus seinem eigenen Inneren, entgegentreten: sollte dieses auch nicht viel von Kunst und Kunstform verstehen, so wird desto mehr ihm selbst die Kunst und ihre Form geläufig werden, und zwar die rechte, wahre, die gar nichts von sich merken läßt, und deren Anwendung er nur bedarf, um klar und deutlich sein innerlich erschautes mannigfaltiges Gebilde dem mühelosen Empfängnisse der außer ihm atmenden Seele anzuvertrauen.

So entsteht, wie ich dies früher sagte, einzig das, was man das Gute in der Kunst nennen kann. Es ist ganz gleich dem moralisch Guten, da auch dies keiner Absicht, keinem Anliegen entspringen kann. Hiergegen möchte nun das Schlechte eben darin bestehen, daß die Absicht, durchaus nur zu gefallen, sowohl das Gebilde als dessen Ausführung hervorruft und bestimmt. Da wir bei unsrem Publikum nicht einen ausgebildeten Sinn für künstlerische Form, sondern fast einzig eine sehr verschiedenartige Empfänglichkeit, wie sie schon durch das Verlangen nach Unterhaltung erweckt wird, in Berechnung ziehen durften, so müssen wir das Werk, welches eben nur diese Unterhaltungssucht auszubeuten beabsichtigt, als an sich gewiß jedes Wertes bar erkennen, und insofern der Kategorie des moralisch Schlechten sehr nahe angehörig bezeichnen, als es auf Nutzziehung aus den bedenklichsten Eigenschaften der Menge ausgeht.

Hier gilt eben die Lebensregel: „die Welt will betrogen sein, also betrügen wir“.

Dennoch möchte ich die Rohheit, welche in der Anwendung dieser Maxime sich kundgibt, noch nicht das absolut Schlechte nennen; hier kann die Naivität des Weltkindes, welches in der allgemeinen Täuschung über die wahre Bedeutung des Lebens, halb aufgeweckt, halb stumpfsinnig, durch dieses Leben sich dahin behilft, noch immer zu einem Ausdruck gelangen, welcher das schlummernde Talent uns zur Wahrnehmung bringt. Wenn das, was wir unter einer würdigen Popularität begreifen möchten, bei dem so bedenklich unklaren Verhältnisse der Kunst zu unsrer modernen Öffentlichkeit fast kaum mit Sicherheit bestimmt werden kann, haben wir denjenigen, welche in dem zuletzt berührten Sinne die Unterhaltung des Publikums sich angelegen sein lassen, eigentlich eine moderne Popularität einzig zuzusprechen. Ich glaube, daß die allermeisten unsrer populär gewordenen Schauspielschreiber und Opernkomponisten mit vollem Bewußtsein auf nichts anderes ausgegangen sind, als die Welt zu täuschen, um ihr zu schmeicheln: daß dies mit Talent, ja mit Zügen von Genialität geschehen konnte, sollte uns immer wieder nur zu genauerer Besinnung über den Charakter des Publikums veranlassen, durch dessen ernstliches Erkanntwerden wir gewiß zu einem weit schonenderen Urteil über die ihm zu dienen Beflissenen angeleitet würden, als anderseits der intensive Wert ihrer Arbeiten es uns gestattet. An einem eminenten Beispiele glaube ich bereits einmal auf das hier vorliegende Problem deutlich hingewiesen zu haben, als ich die Mitteilung meiner Erinnerungen an Rossini (im achten Bande meiner Schriften) mit dem Urteile beschloß, daß der geringe intensive Wert seiner Werke nicht seiner Begabung, sondern lediglich seinem Publikum, sowie dem Charakter seiner Zeitumgebung (man denke an den Wiener Kongreß!) in Rechnung zu bringen sei. An einer Abschätzung des Wertes gerade Rossinis wird es uns jetzt auch recht deutlich aufgehen, was eigentlich das Schlechte in der Kunst ist. Unmöglich kann Rossini unter die schlechten, ganz gewiß auch nicht unter die mittelmäßigen Komponisten gezählt werden; da wir ihn jedenfalls aber auch nicht unsren deutschen Kunstheroen, unsrem Mozart oder Beethoven zugesellen können, so bleibt hier ein fast

kaum zu bestimmendes Wertphänomen übrig, vielleicht dasselbe, was in unsrem indischen Weisheitsspruche so geistvoll negativ bezeichnet wird, wenn er nicht das Schlechte, sondern das Mittelmäßige schlecht nennt. Es bleibt nämlich übrig, mit der Täuschung des Publikums zugleich auf die Täuschung des wahren Kunsturteiles auszugehen, ungefähr wie leichte und fehlerhafte Ware für schwere und solide anbringen zu wollen, um die allerwiderwärtigste Erscheinung zutage zu fördern. In dieser Erscheinung, welche ich in verschiedenen früheren Abhandlungen hinlänglich zu charakterisieren versucht habe, spiegelt sich aber unsre ganze heutige öffentliche Kunstwelt mit einem um so vertrauensseligeren Behagen, als unser ganzer offizieller Richterstaat, Universitäten, Hochschulen und Ministerien an der Spitze, ihr unausgesetzt die Preise höchster Solidität zuerkennt.

Dieses Publikum näher zu beleuchten, welches jenem einzig Schlechten ein akademisches Gefallen zugewendet hält, behalte ich mir heute für einen späteren Artikel vor, wogegen ich für jetzt wünschte, das mir gestellte Thema durch einen Versuch der Aufdeckung der „vox populi" eben im Gegensatze zu jenem akademisch sich gebärdenden Publikum, in einem tröstlichen Sinne einem vorläufigen Abschlusse noch entgegen zu führen.

Ich bezeichnete die Werkstätte des wahrhaft Guten in der Kunst; sie lag fern vom eigentlichen Publikum ab. Hier mußte die Kunst des Schaffens ein Geheimnis bleiben, ein Geheimnis vielleicht für den Schöpfer selber. Das Werk selbst erschreckt die scheinbaren Kunstgenossen: ist alles in ihm durchaus verdreht und neu, oder längst schon dagewesen und alt? Hierüber wird gestritten. Es scheint, als handele es sich um eine Mißgeburt. Endlich tritt es vor das Publikum, ja — vor unser Theaterpublikum: dieses findet zunächst sein Gewohntes nicht wieder: hier dünkt etwas zu lang, dort möchte etwas Verweilen zu wünschen sein. Unruhe, Beklemmung, Aufregung. Das Werk wird wiederholt: immer wieder zieht es an; das Ungewohnte wird gewohnt, wie Altverständliches. Die Entscheidung fällt: das Gottesurteil ist ausgesprochen, und der Rezensent — schimpft fort. Ich glaube, man kann heutigen Tages auf dem Kunstgebiete keine deutlichere „vox dei" vernehmen.

Diesen unendlich wichtigen, einzig erlösenden Prozeß dem Walten des Zufalles zu entziehen, und ungestört ihn vor sich

gehen zu lassen, gab dem Verfasser dieser Zeilen den Plan zu den Bühnenfestspielen in Bayreuth ein. Bei dem ersten Versuche zu seiner Aufführung war seinen Freunden leider die vor allem beabsichtigte Ungestörtheit versagt. Wiederum drängte sich das Allerfremdartigste zusammen, und wir erlebten im großen und ganzen doch nur eben wieder eine „Opernaufführung". So muß denn nochmals an die problematische „vox populi" appelliert werden. Der „Nibelungenring" wird in Stadt- und Hoftheatern gegen bar ausgewechselt, und wiederum ist eine neue Erfahrung auf rätselhaftem Gebiete zu machen. —

Um schließlich noch der, in der Überschrift genannten „Popularität" zu erwähnen, auf welche ich später nach etwas ausführlicher zurückzukommen gedenke, so deute ich das interessante Problem, welches hierbei zu besprechen sein wird, vorläufig mit abermaliger Bezugnahme auf das soeben berührte Schicksal meines Bühnenfestspieles an. Viele mir Gewogene sind der Meinung, es sei providentiell, daß jenes mein Werk jetzt gezwungenermaßen sich über die Welt zerstreue; denn dadurch sei ihm diejenige Popularität gesichert, welche ihm bei seinen vereinsamten Aufführungen in unsrem Bayreuther Bühnenfestspielhause notwendig vorenthalten sein würde. Dieser Ansicht dünken mich nun noch große Irrtümer zugrunde zu liegen. Was durch unsre Theater gegenwärtig zu einem Eigentum ihrer Abonnenten und Extrabesucher geworden ist, kann mir durch diesen Aneignungsakt noch nicht als volkstümlich, will sagen: dem Volke eigentümlich gelten. Erst die höchste Reinheit im Verkehr eines Kunstwerkes mit seinem Publikum kann die nötige Grundlage zu seiner edlen Popularität bilden. Wenn ich die vox populi hochstelle, so kann ich doch nicht das heutzutage „populär" Gewordene als Produkt des „deus" jener „vox" anerkennen. Was sagen mir die sechzig Auflagen des „Trompeter von Säckingen"? Was die 400000 Abonnenten der „Gartenlaube"? —

Hierüber denn ein anderes Mal.

III.

Wir betrachteten uns das Publikum der Zeitungsleser und das der Theatergänger, um auf den Populus und die von ihm ausgehende Popularität für jetzt erst nur einen trüb ausspähenden Blick zu werfen. Noch mehr sollten wir befürchten, diesen Ausblick uns zu trüben, wenn wir zuvor noch das akademische Publikum in unsre Betrachtung ziehen. „Wann spricht das Volk, halt ich das Maul“, lasse ich einmal einen meiner Meistersinger sagen; und wohl ist anzunehmen, daß eine ähnlich sich ausdrückende stolze Maxime der Grundsatz alles Kathedertums sei, möge nun das Katheder in der Schulstube oder im Kollegiumsaale stehen. Doch hat die Physiognomie des akademischen Wesens bereits den Vorteil für sich, selbst populär zu sein: man schlage die vortrefflichen „fliegenden Blätter“ auf, und sogleich wird selbst der auf der Eisenbahn reisende Bauer den „Professor“ erkennen, wie ihn die geistvollen Zeichnungen der Münchener Künstler uns zu harmloser Unterhaltung öfters dort vorführen; zu diesem Typus komme nun noch der gewiß nicht minder populäre Student, mit der Kinderkappe auf einem Teile des Kopfes, in Kanonenstiefeln, den überschwellenden Bierbauch vor sich hertreibend, und wir haben den Lehrer und den Schüler der „Wissenschaft“ vor uns, welche stolz auf uns Künstler, Dichter und Musiker, als die Spätgeburten einer verrotteten Weltanschauungsmethode herabblicken.

Sind die Pfleger dieser Wissenschaft zwar in ihrer Erscheinung vor den Augen des Volks populär, so entgeht ihnen leider doch jeder Einfluß auf das Volk selbst, wogegen sie sich ausschließlich an die Minister der deutschen Staaten halten. Diese sind zwar meistens nur Juristen, und haben auf den Universitäten etwa das gelernt, was ein Engländer, der seine Staatskarriere als Rechtsanwalt beginnt, im Geschäfte eines Advokaten sich aneignet; aber, je weniger sie von der eigentlichen „Wissenschaft“ verstehen, desto eifriger sind sie auf die Dotierung und Vermehrung der Universitätskräfte des Landes bedacht, weil man uns nun einmal im Auslande beständig nachsagt, daß, wenn auch sonst nicht viel an uns sein sollte, wenigstens unsre Universitäten sehr viel taugten. Namentlich auch unsre Fürsten,

denen übrigens eine vortreffliche Soldatenzucht vom Auslande bereitwillig nachgerühmt wird, hören gern von ihren Universitäten sprechen, und sie überbieten sich gegenseitig in der „Hebung" derselben, wie es denn kürzlich einen König von Sachsen in der Fürsorge für seine Universität zu Leipzig nicht eher ruhen ließ, als bis die Anzahl der dort Studierenden die der Berliner Universität überholt hatte. Wie stolz dürfen sich unter solchen allerhöchsten Eiferbezeigungen für sie die Pfleger der deutschen „Wissenschaft" sich fühlen!

Daß dieser Eifer von oben einzig der Befriedigung einer immerhin würdigen Eitelkeit gelte, ist allerdings nicht durchweg anzunehmen. Die sehr große Fürsorge für die Disziplin derjenigen Lehrfächer, welche zur Abrichtung von Staatsdienern verwendbar sind, bezeugt, daß die Regierungen bei der Pflege der Gymnasien und Universitäten auch einen praktischen Zweck im Auge haben. Wir erfuhren durch eine Druckschrift des Göttinger Professors P. de Lagarde vor einiger Zeit hierüber wiederum sehr Belehrendes, wodurch wir in den Stand gesetzt wurden, die eigentlichen Absichten der Staatsministerien, sowie die besonderen Ansichten derselben über das nützlich zu Verwendende aus den Gebieten der einzelnen Wissenschaften, gut zu erkennen. Auf das große Anliegen der Regierungen, besonders ausdauernder Arbeitskräfte sich zu versichern, hat man durch die uns bekannt werdenden strengen Anordnungen im betreff der täglichen Unterrichtsstunden, namentlich in den Gymnasien, zu schließen. Frägt ein um die Gesundheit seines Sohnes bekümmerter Vater z. B. einen Gymnasialdirektor, ob der, den ganzen Tag einnehmende Lehrstundenplan nicht wenigstens einige Nachmittagsstunden, etwa schon für die nebenbei immer noch zu Hause auszuarbeitenden Aufgaben, freilassen dürfte, so erfährt er, daß der Herr Minister von allen Vorstellungen hierüber nichts wissen wolle; der Staat gebrauche tüchtige Arbeiter, und von früh an müsse das junge Blut auf der Schulbank sich das Sitzfleisch gehörig abhärten, um dereinst auf dem Bureaustuhle den ganzen Tag über behaglich sich fühlen zu können. Die Brillen scheinen für dieses Unterrichtssystem besonders erfunden zu sein, und warum die Leute in früheren Zeiten offenbar hellere Köpfe hatten, kam gewiß daher, daß sie mit ihren Augen auch heller sahen und der Brillen nicht bedurften. —

Hiergegen scheinen nun die Universitätsjahre, mit eigentümlichem staatspädagogischem Instinkte, für das Ausrasen der Jugendkraft freigegeben zu sein. Namentlich der zukünftige Staatsdiener sieht hier, bei übrigens vollkommen freigelassener Verwendung seiner Zeit, nur dem Schreckgespenste des schließlichen Staatsexamens entgegen, welchem er endlich aber in allerletzter Zeit durch tüchtiges Auswendiglernen der Staatsgerechtigkeits-Rezepte beizukommen weiß. Die schönen Zwischenjahre benützt er zu seiner Ausbildung als „Student". Da wird der „Comment" geübt; die „Mensur", die „Korpsfarbe" verschönern seine rhetorischen Bilder bis in seine dereinstige Parlaments- ja Kanzlerwirksamkeit hinein; der „Biersalamander" übernimmt das Amt des Kummers und der Sorge, welche einst Falstaff „aufblähten und vor der Zeit dick machten". Dann kommt die „Büffelei", das Examen, endlich die Anstellung, und der — „Philister" ist fertig, dem der gehörige Servilismus und das nötige Sitzefleisch mit der Zeit bis auf die glorreichsten Höhen der Staatslenkerschaft verhelfen, wo dann wieder von neuem nach unten hin angeordnet und die Schule tüchtig überwacht wird, damit es keinem einmal besser ergehe, als dem Herrn Minister selbst es ergangen ist. — Dieses sind die Leute, welche in Staatsbedienstungen, Abgeordnetenkammern und Reichsparlamenten z. B. auch über öffentliche Kunstanstalten und Entwürfe zur Veredlung derselben ihre Gutachten abzugeben haben würden, wenn sie aus Unvorsichtigkeit zur Förderung durch den Staat empfohlen werden sollten. Als Theaterpublikum lieben sie den Genre des „Einen Jux will er sich machen". —

Hiermit wäre nun etwa der Nützlichkeitskreislauf unseres akademischen Staatslebens angedeutet. Daneben besteht aber ein anderer, dessen Nutzen für einen ganz idealen angesehen sein will, und von dessen korrekter Ausfüllung der Akademiker uns das Heil der ganzen Welt verspricht: hier herrscht die reine Wissenschaft und ihr ewiger Fortschritt. Beide sind der „philosophischen Fakultät" übergeben, in welcher Philologie und Naturwissenschaften mit inbegriffen sind. Den „Fortschritt", für welchen die Regierungen sehr viel ausgeben, besorgen wohl die Sektionen der Naturwissenschaft so ziemlich allein, und hier steht, wenn wir nicht irren, die Chemie an der Spitze. Diese greift durch ihre populär nützlichen Abzweigungen allerdings in

das praktische Leben ein, wie man dieses namentlich an der fortschreitend wissenschaftlicheren Lebensverfälschung bemerkt; dennoch ist sie, vermöge ihrer dem öffentlichen Nutzen nicht unmittelbar zugewendeten Arbeiten und deren Ergebnisse, der eigentlich anreizende Beglücker und Wohltäter der übrigen philosophischen Branchen geworden, während die Zoo- oder Biologie zu Zeiten unangenehm störend namentlich auf die mit der Staatstheologie sich berührenden Zweige der Philosophie einwirkt, was allerdings wiederum den Erfolg hat, die eintretenden Schwankungen auf solchen Gebieten als Leben und Bewegung des Fortschrittes erscheinen zu lassen. Hiergegen wirken die stets sich mehrenden Entdeckungen der Physik, und vor allem eben der Chemie, als wahre Entzückungen auf die spezifische Philosophie, an welchen selbst die Philologie ihren ganz einträglichen Anteil zu nehmen ermöglicht. Hier, in dieser letzteren, ist nämlich gar nichts recht Neues mehr hervorzuholen, es müsse denn den archäologischen Schatzgräbern einmal gelingen, bisher unbeachtete Lapidarinschriften, namentlich aus dem lateinischen Altertume, aufzuzeigen, wodurch einem wagehalsigen Philologen es dann ermöglicht wird, z. B. gewisse bisher übliche Schreibarten oder Buchstaben umzuändern, was dann als ungeahnter Fortschritt dem großen Gelehrten zu erstaunlichem Ruhme verhilft. Philologen wie Philosophen erhalten aber, namentlich wo sie sich auf dem Felde der Ästhetik begegnen, durch die Physik im allgemeinen, noch ganz besondere Ermunterungen, ja Verpflichtungen, zu einem, noch gar nicht zu begrenzenden Fortschreiten auf dem Gebiete der Kritik alles Menschlichen und Unmenschlichen. Es scheint nämlich, daß sie den Experimenten jener Wissenschaft die tiefe Berechtigung zu einer ganz besonderen Skepsis entnehmen, welche es ihnen ermöglicht, sich von den bisher üblichen Ansichten abwendend, dann in einer gewissen Verwirrung wieder zu ihnen zurückkehrend, in einem steten Umsichherumdrehen sich zu erhalten, welches ihnen dann ihren gebührenden Anteil am ewigen Fortschritte im allgemeinen zu versichern scheint. Je unbeachteter die hier bezeichneten Saturnalien der Wissenschaft vor sich gehen, desto kühner und unbarmherziger werden dabei die edelsten Opfer abgeschlachtet und auf dem Altar der Skepsis dargebracht. Jeder deutsche Professor muß einmal ein Buch geschrieben haben, welches ihn zum be-

rühmten Manne macht: nun ist ein naturgemäß Neues aufzufinden nicht jedem beschieden; somit hilft man sich, um das nötige Aufsehen zu machen, gern damit, die Ansichten eines Vorgängers als grundfalsch darzustellen, was dann um so mehr Wirkung hervorbringt, je bedeutender und größtenteils unverstandener der jetzt Verhöhnte war. In geringeren Fällen kann so etwas unterhaltend werden, z. B. wenn der eine Ästhetiker Typenbildungen verbietet, der andere sie aber den Dichtern wieder erlaubt. Die wichtigeren Vorgänge sind nun aber die, wo überhaupt jede Größe, namentlich das so sehr beschwerliche „Genie", als verderblich, ja der ganze Begriff: Genie als grundirrtümlich über Bord geworfen werden.

Dieses ist das Ergebnis der neuesten Methode der Wissenschaft, welche sich in allgemeinen die „historische Schule" nennt. Stützte sich bisher der wirkliche Geschichtsschreiber mit immer größerer Vorsicht nur auf beglaubigte Dokumente, wie sie bei emsigster Nachforschung aus den verschiedenartigsten Archiven aufgefunden werden mußten, und vermeinte er nur auf Grund dieser ein geschichtliches Faktum feststellen zu dürfen, so war hiergegen nicht viel zu sagen, obgleich mancher erhabene Zug, den bisher die Überlieferung unsrer Begeisterung vorgeführt hatte, oft zum wahrhaften Bedauern des Geschichtsforschers selbst, in den historischen Papierkorb geworfen werden mußte; was die Geschichtsdarstellung einer so merklichen Trockenheit verfallen ließ, daß man sich wiederum zur Auffrischung derselben durch allerhand pikante Frivolitäten veranlaßt sah, welche, wie z. B. die neuesten Darstellungen des Tiberius, oder des Nero, bereits gar zu stark in das Geistreiche umschlugen. Der Beurteiler aller menschlichen und göttlichen Dinge, wie er am kühnsten endlich aus der, auf die philosophische Darstellung der Welt angewendeten, historischen Schule hervorgeht, bedient sich dagegen der archivarischen Künste nur unter Leitung der Chemie, oder der Physik im allgemeinen. Hier wird zunächst jede Annahme einer Nötigung zu einer metaphysischen Erklärungsweise für die, der rein physikalischen Erkenntnis etwa unverständlich bleibenden, Erscheinungen des gesamten Weltdaseins durchaus, und zwar mit recht derbem Hohne, verworfen. Soviel ich von den Vorstellungen der Gelehrten dieser Schule mir zum Verständnis bringen konnte, scheint es mir, daß der so redliche, vor-

sichtige und fast nur hypothetisch zu Werke gehende Darwin, durch die Ergebnisse seiner Forschungen auf dem Gebiete der Biologie, die entscheidendste Veranlassung zur immer kühneren Ausbildung jener historischen Schule gegeben hat. Mich dünkt auch, daß diese Wendung namentlich durch große Mißverständnisse, besonders aber durch viele Oberflächlichkeit des Urteiles bei der allzuhastigen Anwendung der dort gewonnenen Einsichten auf das philosophische Gebiet vor sich gegangen sei. Diese Mängel scheinen mir sich im Hauptpunkte darin zu zeigen, daß der Begriff des Spontanen, der Spontaneität überhaupt, mit einem sonderbar überstürzenden Eifer, und mindestens etwas zu früh, aus dem neuen Welterkennungssystem hinausgeworfen worden ist. Es stellt sich hier nämlich heraus, daß, da keine Veränderung ohne hinreichenden Grund vor sich gegangen ist, auch die überraschendsten Erscheinungen, wie z. B. in bedeutendster Form das Werk des „Genies", aus lauter Gründen, wenn auch bisweilen sehr vielen und noch nicht ganz erklärten, resultieren, welchen beizukommen uns außerordentlich leicht sein werde, wenn die Chemie sich einmal auf die Logik geworfen haben wird. Einstweilen werden aber da, wo die Schlußreihe der logischen Deduktionen für die Erklärung des Werkes des Genies noch nicht als ganz zutreffend aufgefunden werden kann, gemeinere Naturkräfte, die meistens als Temperamentfehler erkannt werden, wie Heftigkeit des Willens, einseitige Energie und Obstination, zur Hilfe genommen, um die Angelegenheit doch möglichst immer wieder auf das Gebiet der Physik zu verweisen.

Da mit dem Fortschritte der Naturwissenschaften somit alle Geheimnisse des Daseins notwendig der Erkenntnis endlich als in Wahrheit bloß eingebildete Geheimnisse offengelegt werden müssen, kommt es fortan überhaupt nur noch auf Erkennen an, wobei, wie es scheint, das intuitive Erkennen gänzlich ausgeschlossen bleibt, weil dieses schon zu metaphysischen Allotrien veranlassen, nämlich zum Erkennen von Verhältnissen führen könnte, welche der abstrakt wissenschaftlichen Erkenntnis so lange mit Recht vorbehalten bleiben sollen, bis die Logik, unter Anleitung der Evidenz durch die Chemie, damit in das Reine gekommen ist.

Mir ist, als hätten wir hiermit die Erfolge der neueren,

sogenannten „historischen“ Methode der Wissenschaft, wenn auch nur oberflächlich (wie dies den außerhalb der Aufklärungsmysterien Stehenden nicht anders möglich ist), berührt, welchen nach das rein erkennende Subjekt, auf dem Katheder sitzend, allein als existenzberechtigt übrig bleibt. Eine würdige Erscheinung am Schlusse der Welttragödie! Wie es diesem einzelnen Erkennenden schließlich dann zu Mute sein dürfte, ist nicht leicht vorzustellen, und wünschen wir ihm gern, daß er dann, am Ende seiner Laufbahn, nicht die Ausrufe des Faust am Beginne der Goetheschen Tragödie wiederhole! Jedenfalls, so befürchten wir, können nicht viele jenen Erkennensgenuß mit ihm teilen, und für das große Behagen des Einzelnen, sollte sich dies auch bewähren, dürfte doch, so dünkt uns, der sonst nur auf gemeinsamen Nutzen bedachte Staat zuviel Geld ausgeben. Mit diesem Nutzen für das Allgemeine dürfte es aber ernstlich schlecht bestellt sein, schon weil es uns schwer fällt, jenen allerreinst Erkennenden als einen Menschen unter Menschen anzusehen. Sein Leben bringt er vor und hinter dem Katheder zu; ein weiterer Spielraum, als dieser Wechsel des Sitzplatzes zuläßt, steht ihm für die Kenntnis des Lebens nicht zu Gebote. Die Anschauung alles dessen, was er denkt, ist ihm meistens von früher Jugend her versagt, und seine Berührung mit der sogenannten Wirklichkeit des Daseins ist ein Tappen ohne Fühlen. Gewiß würde ihn, gäbe es nicht Universitäten und Professuren, für deren Pflege unser so gelehrtenstolzer Staat sich freigebig besorgt zeigt, niemand recht beachten. Er mag mit seinen Standesgenossen, sowie den sonstigen „Bildungsphilistern“, als ein Publikum erscheinen, welchem selbst hie und da viellesende Fürstensöhne und -töchter zu akademischen Ergehungen sich beimischen; der Kunst, welche dem Goliath des Erkennens immer mehr nur noch als ein Rudiment aus einer früheren Erkennensstufe der Menschheit, ungefähr wie der vom tierischen wirklichen Schweife uns verbliebene Schwanzknochen, erscheint, ihr schenkt er zwar nur noch Beachtung, wenn sie ihm archäologische Ausblicke zur Begründung historischer Schlußsätze darbietet: so schätzt er z. B. die Mendelssohnische „Antigone“, dann auch Bilder, über welche er lesen kann, um sie nicht sehen zu müssen: Einfluß auf die Kunst übt er aber nur in so weit, als er dabei sein muß, wenn Akademien, Hochschulen u. dgl. gestiftet werden, wo er

dann das Seinige redlich dazu beiträgt, keine Produktivität aufkommen zu lassen, weil hiermit leicht Rückfälle in den Inspirationsschwindel überwundener Kulturperioden veranlaßt werden könnten. Am allerwenigsten fällt es ihm ein, dem Volke sich zuzuwenden, welches hier wieder um Gelehrte gar nicht sich bekümmert; weswegen es allerdings auch schwer zu sagen ist, auf welchem Wege das Volk schließlich einmal zu einigem Erkennen gelangen soll. Und doch wäre es eine nicht unwürdige Aufgabe, diese letztere Frage ernstlich in Erwägung zu ziehen. Das Volk lernt nämlich auf einem, dem des historisch-wissenschaftlich Erkennenden gänzlich entgegengesetzten Wege, d. h. im Sinne dieses lernt es gar nichts. Erkennt es nun nicht, so kennt es aber doch: es kennt seine großen Männer, und es liebt das Genie, das jene hassen; endlich aber, was ihnen gar ein Gräuel ist, verehrt es das Göttliche. Um auf das Volk zu wirken, bliebe daher von den akademischen Fakultäten nur die der Theologen übrig. Beachten wir, ob uns eine Hoffnung dafür erwachsen könnte, aus dem so kostspieligen Aufwande des Staates für höhere geistige Bildungsanstalten irgend einen wohltätigen Einfluß auf das Volk hervorgehen zu sehen. —

Noch besteht das Christentum; seine ältesten kirchlichen Institutionen bestehen selbst mit einer Festigkeit, die manchen um die Staatskultur Bemühten sogar desperat und feig macht. Ob ein inniges, wahrhaft beglückendes Verhältnis zu den christlichen Satzungen bei der Mehrheit der heutigen Christen bestehen mag, ist gewiß nicht leicht zu ergründen. Der Gebildete zweifelt, der gemeine Mann verzweifelt. Die Wissenschaft macht den Gottschöpfer immer unmöglicher; der von Jesus uns geoffenbarte Gott ist uns aber von Beginn der Kirche an durch die Theologen aus einer erhabensten Ersichtlichkeit zu einem immer unverständlicheren Probleme gemacht worden. Daß der Gott unsres Heilandes uns aus dem Stammgotte Israels erklärt werden sollte, ist eine der schrecklichsten Verwirrungen der Weltgeschichte; sie hat sich zu allen Zeiten gerächt, und rächt sich heute durch den immer unumwundener sich aussprechenden Atheismus der gröbsten wie der feinsten Geister. Wir müssen es erleben, daß der Christengott in leere Kirchen verwiesen wird, während dem Jehova immer stolzere Tempel mitten unter uns erbaut werden. Und fast scheint es seine Richtigkeit damit zu

haben, daß der Jehova den so ungeheuer mißverständlich aus ihm hergeleiteten Gott des Erlösers schließlich ganz verdrängen könnte. Wird Jesus für des Jehova Sohn ausgegeben, so kann jeder jüdische Rabbiner, wie dies denn auch zu jeder Zeit vor sich gegangen ist, alle christliche Theologie siegreich widerlegen. In welcher trübseligen, ja ganz unwürdigen Lage wird nun unsre gesamte Theologie erhalten, da sie unsren Kirchenlehrern und Volkspredigern fast nichts anderes beizubringen hat, als die Anleitung zu einer unaufrichtigen Erklärung des wahren Inhaltes unsrer so über alles teuren Evangelien! Zu was anderem ist der Prediger auf der Kanzel angehalten, als zu Kompromissen zwischen den tiefsten Widersprüchen, deren Subtilitäten uns notwendig im Glauben selbst irre machen, so daß wir endlich fragen müssen, wer denn noch Jesus kenne? — Vielleicht die historische Kritik? Sie steht mitten unter dem Judentum und verwundert sich, daß heute des Sonntags früh noch die Glocken für einen vor zweitausend Jahren gekreuzigten Juden läuten, ganz wie dies jeder Jude auch tut. Wie oft und genau sind nun schon die Evangelien kritisch untersucht, ihre Entstehung und Zusammensetzung unverkennbar richtig herausgestellt worden, so daß gerade aus der hieraus ersichtlich gewordenen Unechtheit und Unzugehörigkeit des Widerspruchерregenden die erhabene Gestalt des Erlösers und sein Werk endlich auch, so vermeinen wir, der Kritik unverkennbar deutlich sich erschlossen haben müßte. Aber nur den Gott, den uns Jesus offenbarte, den Gott, welchen alle Götter, Helden und Weisen der Welt nicht kannten, und der nun den armen Galiläischen Hirten und Fischern mitten unter Pharisäern, Schriftgelehrten und Opferpriestern mit solcher seelendurchdringenden Gewalt und Einfachheit sich kundgab, daß, wer ihn erkannt hatte, die Welt mit allen ihren Gütern für nichtig ansah, — diesen Gott, der nie wieder offenbart werden kann, weil er dies eine Mal, zum ersten Male, uns offenbart worden ist, — diesen Gott sieht der Kritiker stets von neuem mit Mißtrauen an, weil er ihn immer wieder für den Judenweltmacher Jehova halten zu müssen glaubt!

Es muß uns trösten, daß es endlich doch noch zweierlei kritische Geister, und zweierlei Methoden der Erkenntniswissenschaft gibt. Der große Kritiker Voltaire, dieser Abgott aller

freien Geister, erkannte das „Mädchen von Orleans“ nach den ihm zur Zeit vorliegenden historischen Dokumenten, und glaubte sich durch diese zu der in seinem berühmt gewordenen Schmutzgedichte ausgeführten Ansicht über die „Pucelle“ berechtigt. Noch Schiller lagen keine anderen Dokumente vor: sei es nun aber eine andere, wahrscheinlich fehlerhafte Kritik, oder sei es die von unsren freien Geistern verachtete Inspiration des Dichters, was ihm es eingab, „der Menschheit edles Bild“ in jener Jungfrau von Orleans zu erkennen, — er schenkte dem Volke durch seine dichterische Heiligsprechung der Heldin nicht nur ein unendlich rührendes und stets geliebtes Werk, sondern arbeitete damit auch der ihm nachhinkenden historischen Kritik vor, welcher endlich ein glücklicher Fund die richtigen Dokumente zur Beurteilung einer wundervollen Erscheinung zuführte. Diese Jeanne d'Arc war Jungfrau und konnte es nie anders sein, weil aller Naturtrieb in ihr, durch eine wunderbare Umkehr seiner selbst, zum Heldentriebe für die Errettung ihres Vaterlandes geworden war. Sehet nun den Christusknaben auf den Armen der Sixtinischen Madonna. Was dort unsrem Schiller für die Erkennung der wunderbar begabten Vaterlandsbefreierin eingegeben, war hier Rafael für den theologisch entstellten und unkenntlich gewordenen Erlöser der Welt aufgegangen. Sehet dort das Kind auf euch herab, weit über euch hinweg in die Welt und über alle erkennbare Welt hinaus, den Sonnenblick des nun unerläßlich gewordenen Erlösungsentschlusses ausstrahlen, und fragt euch, ob dies „bedeutet“ oder „ist“? —

Sollte es der Theologie so ganz unmöglich sein, den großen Schritt zu tun, welcher der Wissenschaft ihre unbestreitbare Wahrheit durch Auslieferung des Jehova, der christlichen Welt aber ihren rein offenbarten Gott in Jesus dem Einzigen zugestatte?

Eine schwere Frage, und gewiß eine noch schwerere Zumutung. Drohender dürften sich aber wohl beide gestalten, wenn die jetzt noch auf dem Gebiete einer edlen Wissenschaft lösbaren Aufgaben von dem Volke selbst sich einst gestellt und in seiner Weise gelöst werden sollten. Wie ich dieses schon berührte, dürfte der zweifelnde und der verzweifelnde Teil der Menschheit endlich in dem so trivialen Bekenntnissse des Atheismus zusammentreffen. Bereits erleben wir es. Nichts anderes

dünkt uns bisher in diesem Bekenntnisse noch ausgedrückt, als große Unbefriedigung. Wohin diese führen kann, gälte zu erwägen. Der Politiker arbeitet mit einem Kapitale, an welchem ein großer Teil des Volkes keinen Anspruch hat. Wir erleben es, wie dieser Anteil endlich verlangt wird. Nie ist die Welt, seit dem Aufhören der Sklaverei, auffälliger in den Gegensatz von Besitz und Nichtbesitz geraten. Vielleicht war es unvorsichtig, den Nichtbesitzenden Anteilnahme an einer Gesetzgebung einzuräumen, welche nur für die Besitzenden gelten sollte. Die Verwirrungen hieraus sind schon jetzt nicht ausgeblieben; ihnen zu begegnen, dürfte weisen Staatsmännern dadurch gelingen, daß den Nichtbesitzenden wenigstens ein Interesse am Bestehen des Besitzes überhaupt zugeführt werde. Vieles zeigt, daß an der hierfür nötigen Weisheit zu zweifeln ist, wogegen Unterdrückung leichter und schneller wirksam erscheint. Unstreitig ist die Macht des Erhaltungstriebes stärker, als man gewöhnlich glaubt: das römische Reich erhielt sich ein halbes Jahrtausend in seiner Auflösung. Die zweitausendjährige Periode, in welcher wir bisher große geschichtliche Kulturen von der Barbarei bis wiederum zur Barbarei sich entwickeln sahen, dürfte für uns etwa um die Mitte des nächsten Jahrtausendes gleicher Weise sich abgeschlossen haben. Kann man sich vorstellen, in welchem Zustande von Barbarei wir angekommen sein werden, wenn unser Weltverkehr noch etwa sechshundert Jahre in der Richtung des Unterganges des römischen Weltreiches sich bewegt haben wird? Ich glaube, daß die von den ersten Christen noch für ihre Lebenszeit erwartete, dann als mystisches Dogma festgehaltene Wiederkehr des Heilandes, vielleicht selbst unter den in der Apokalypse geschilderten nicht ganz unähnlichen Vorgängen, für jene vorauszusehende Zeit einen Sinn haben dürfte. Denn das Eine müssen wir bei einem denkbaren dereinstigen gänzlichen Verfalle unsrer Kultur in Barbarei annehmen, daß es dann auch mit unsrer historischen Wissenschaft, Kritik und Erkenntnischemie zu Ende ist; wogegen dann etwa auch zu hoffen wäre, daß die Theologie schließlich mit dem Evangelium in das Reine gekommen, und die freie Erkenntnis der Offenbarung ohne jehovistische Subtilitäten uns erschlossen wäre, für welchen Erfolg der Heiland seine Wiederkehr uns eben verhießen hätte.

Dieses würde dann eine wirkliche Popularisierung der tief-

sten Wissenschaft begründen. In dieser oder jener Weise der Heilung unausbleiblicher Schäden in der Entwicklung des menschlichen Geschlechtes vorzuarbeiten, ungefähr wie Schiller mit seiner Konzeption der Jungfrau von Orleans der Bestätigung durch geschichtliche Dokumente vorarbeitete, dürfte eine wahre, an das — für jetzt ideale — Volk, im edelsten Sinne desselben, sich richtende Kunst sehr wohl berufen erscheinen. Wiederum einer solchen, im erhabensten Sinne populären, Kunst jetzt und zu jeder Zeit in der Weise vorzuarbeiten, daß die Bindeglieder der ältesten und edelsten Kunst nie vollständig zerreißen, dürften schon diese Bemühungen nicht nutzlos erscheinen lassen. Jedenfalls dürfte auch nur solchen Werken der Kunst eine adelnde Popularität zugesprochen werden, und nur diese Popularität kann es sien, welche durch ihr geahntes Einwirken die Schöpfungen der Gegenwart über die Gemeinheit des für jetzt so geltenden populären Gefallens erhebt.

Das Publikum in Zeit und Raum.

Mit dieser Überschrift möge eine allgemeine Betrachtung derjenigen Verhältnisse und Beziehungen eingeleitet werden, in welche wir das künstlerisch und dichterisch produzierende Individuum zu der jeweilig als Vertreter der menschlichen Gattung ihm zugewiesenen, für heute Publikum zu nennenden, gesellschaftlichen Gemeinde gestellt sehen. Unter diesen Verhältnissen können wir zunächst zwei ganz verschiedene feststellen: entweder, Publikum und Künstler passen zusammen, oder sie passen gar nicht zu einander. Im letzteren Falle wird die historisch-wissenschaftliche Schule immer dem Künstler die Schuld geben und ihn für ein überhaupt unpassendes Wesen erklären, weil sie sich nachzuweisen getraut, daß jedes hervorragende Individuum stets nur das Produkt seiner zeitlichen und räumlichen Umgebung, überhaupt seiner Zeit, somit der geschichtlichen Periode der Entwicklung des menschlichen Gattungsgeistes, in welche es geworfen, sein könne. Die Richtigkeit einer solchen Behauptung scheint unleugbar; nur bleibt dabei wieder zu erklären, warum jenes Individuum, je bedeutender es war, in desto größerem Widerspruche mit seiner Zeit sich befand. Dies dürfte dann wiederum so geradhin nicht leicht abgehen. Um das allererhabenste Beispiel hiergegen anzuführen, dürften wir füglich auf Jesus Christus hinweisen, gegen dessen Erscheinung sich die Gattungsmitwelt doch gewiß nicht so benahm, als hätte sie ihn in ihrem Schoße genährt und nun als ihr recht passendes Produkt anerkennen zu dürfen sich gefreut. Offenbar bereiten Zeit und

Raum große Verlegenheiten. Wenn es zwar ganz undenklich erscheinen muß, für Christus' Auftreten eine passendere Zeit und Örtlichkeit als gerade Galiläa und die Jahre seiner Wirksamkeit nachzuweisen, und wir sogleich erkennen müssen, daß etwa eine deutsche Universität der Jetztzeit unsrem Erlöser auch keine besondere Erleichterung geboten haben dürfte; so könnte man dagegen Schopenhauers Ausruf über Giordano Brunos Schicksal anführen, welches durch stupide Mönche der gesegneten Renaissancezeit im schönen Italien einen Mann auf dem Scheiterhaufen sterben ließ, der zur selben Zeit am Ganges als Weiser und Heiliger geehrt worden wäre.

Ohne hier ausführlicher auf die, zu jeder Zeit und an jedem Orte für uns deutlich erkennbaren Bedrängnisse und Leiden großer Geister, wie sie diesen aus ihren Beziehungen zu ihrer Umgebung erwuchsen, einzugehen, somit der Erforschung der tieferen Gründe hiervon ausweichend, wollen wir für dieses Mal nur die eine Erkenntnis als unerläßlich feststellen, daß jenes Verhältnis von tragischer Natur ist und der menschlichen Gattung als solches aufzugehen hat, wenn sie sich über sich selbst klar werden will. Im echten religiösen Glauben dürfte ihr dies bereits gelungen sein, weswegen auch die jeweilig in Lebensfunktion begriffene Allgemeinheit diesen Glauben gern loszuwerden sucht.

Uns soll es dagegen zuvörderst angehen, die Tragik jenes Verhältnisses aus der Unterworfenheit jeder individuellen Erscheinung unter die Bedingungen von Zeit und Raum uns deutlich zu machen, wobei es zu einem Anschein von so starker Realität dieser beiden Faktoren kommen dürfte, daß die Kritik der reinen Vernunft, welche Zeit und Raum nur in unser Gehirn versetzt, fast in das Schwanken geraten könnte. In Wirklichkeit sind es diese beiden Tyrannen, welche das Erscheinen großer Geister zu völligen Anomalien, ja Sinnwidrigkeiten machen, worüber dann die in Zeit und Raum sich ausstreckende Allgemeinheit, wie zum Vergnügen jener Tyrannen, mit einem gewissen Rechte sich lustig machen darf.

Wenn wir in der Betrachtung des Verlaufes der Geschichte nichts anderem nachgehen als den in ihm vorwaltenden Gesetzen der Schwere, denen gemäß Druck und Gegendruck Gestaltungen, wie ähnlich sie uns die Oberfläche der Erde dar-

bietet, hervorbringen, so müssen wir uns bei dem fast plötzlichen Auftauchen überragender geistiger Größen oft fragen, nach welchen Gesetzen wohl diese gebildet sein möchten. Wir können dann nicht anderes als ein, von jenen ganz verschiedenartiges Gesetz annehmen, welches, vor dem geschichtlichen Ausblicke verborgen, in geheimnisvollen Sukzessionen ein Geistesleben ordnet, dessen Wirksamkeit die Verneinung der Welt und ihrer Geschichte anleitet und vorbereitet. Hierbei bemerken wir nun, daß gerade diejenigen Punkte, in welchen diese Geister mit ihrer Zeit und Umgebung sich berühren, die Ausgänge von Irrtümern und Befangenheiten für ihre eigenen Kundgebungen werden, so daß eben die Einwirkungen der Zeit sie in einem tragischen Sinne verwirren und das Schicksal der großen geistigen Individuen dahin entscheiden, daß ihr Wirken, dort, wo es ihrer Zeit verständlich zu sein scheint, für das höhere Geistesleben sich als nichtig erweist, und erst eine spätere, anderseits durch die, jener Mitwelt unverständlich gebliebene Anleitung zu richtiger Erkenntnis gelangte Nachwelt den wahren Sinn ihrer Offenbarungen erfaßt. Somit wäre also gerade das Zeitgemäße an den Werken eines großen Geistes das Bedenkliche.

Beispiele werden uns dies deutlich machen. Platons Zeit- und Weltumgebung war eine eminent politische; ganz von dieser abliegend konzipierte er seine Ideenlehre, welche in den spätesten Jahrhunderten erst ihre richtige Würdigung und wissenschaftliche Ausbildung erhielt: auf den Geist seiner Zeit und Welt angewendet gestaltete sich ihm diese Lehre dagegen zu einem Systeme für den Staat von so wunderlicher Ungeheuerlichkeit, daß hiervon zwar das größeste Aufsehen, zugleich aber auch die größeste Verwirrung über den eigentlichen Gehalt seiner Ideenlehre ausging. Offenbar wäre Platon am Ganges gerade in diesen Irrtum über die Natur des Staates nicht verfallen; in Sizilien erging es ihm dafür sogar übel. Was demnach seine Zeit und Umgebung für die Kungebung dieses seltenen Geistes förderte, geschah nicht eben zu seinem Vorteile, so daß seine wahre Lehre, die Ideenlehre, als ein Produkt seiner Zeit und Mitwelt zu betrachten gewiß keinen Sinn hat.

Ein weiteres Beispiel ist Dante. Insoweit sein großes Gedicht ein Produkt seiner Zeit war, erscheint es uns fast widerwärtig; gerade aber nur dadurch, daß es die Vorstellungen

seiner Zeit von der Realität des mittelalterlichen Glaubensspukes zur Darstellung brachte, erregte es schon das Aufsehen der Mitwelt. Sind wir nun von den Vorstellungen dieser Welt befreit, so fühlen wir, von der unvergleichlichen dichterischen Kraft ihrer Darstellung angezogen, uns genötigt, mit fast schmerzlicher Anstrengung gerade jene zu überwinden, um den erhabenen Geist des Dichters als eines Weltenrichters von idealster Reinheit frei auf uns wirken zu lassen, — eine Wirkung, von welcher es sehr unsicher ist, daß gerade sie selbst die Nachwelt stets richtig bestimmt hat, weshalb uns Dante als ein, durch die Einwirkungen seiner Zeit auf ihn, in riesigster Erscheinung zu schauerlicher Einsamkeit Verdammter bedünken kann.

Um noch eines Beispieles zu gedenken, erwähnen wir den großen Calderon, den wir gewiß durchaus unrichtig beurteilen würden, wenn wir ihn für ein Produkt der zu seiner Zeit im Katholizismus herrschenden Lehre der Jesuiten ansehen wollten; denn es ist offenbar, daß, wenn des Meisters tiefe Welterkenntnis die jesuitische Weltanschauung weit hinter sich läßt, diese seine Dichtungen für deren zeitgemäße Gestaltung doch so stark beeinflußt, daß wir erst den Eindruck davon zu überwinden haben, um den erhabenen Tiefsinn seiner Ideen rein zu erfassen. Ein ebenso reiner Ausdruck dieser Ideen war dem Dichter bei der Vorführung seiner Dramen für ein Publikum unmöglich, welches zu dem tiefen Sinn derselben nur durch die jesuitischen Lehrsätze, in welchen es erzogen wurde, hingeführt werden zu können schien.

Wollen wir nun gestehen, daß die großen griechischen Tragiker von der Zeit und dem Raum ihrer Umgebung so glücklich umschlossen waren, daß diese eher produktiv als behindernd ihre Werke beeinflußten, so bekennen wir zugleich, hier einer ausnähmlichen Erscheinung gegenüber zu stehen, welche manchem neueren Kritiker auch bereits als Fabel aufgehen will. Für unser Auge ist diese harmonische Erscheinung eben so in das Gebiet alles durch Raum und Zeit zur Unzugänglichkeit Verurteilten gerückt, wie jedes andere Produkt des schaffenden Menschengeistes. So gut, wie wir für Platon, Dante und Calderon die Bedingungen von Zeit und Raum ihrer Umgebung zur Erklärung herbeiziehen mußten, haben wir dies für die reine

Veranschaulichung der attischen Tragödie nötig, welche schon zur Zeit ihrer Blüte in Syrakus ganz anders wirkte als in Athen. Und hiermit berühren wir nun den eigentlichen Hauptpunkt unsrer Untersuchung. Wir ersehen nämlich, daß dieselbe Zeitumgebung, welche den großen Geist in seiner Kundgebung nachteilig beeinflußte, anderseits einzig die Bedingungen für die anschauliche Erscheinung des Geistesproduktes enthielt, so daß, seiner Zeit und Umgebung entrückt, dieses Produkt des wichtigsten Teiles seiner lebenvollen Wirkungsfähigkeit beraubt ist. Dies beweisen uns die Versuche zur Wiederbelebung gerade der attischen Tragödie auf unsren Theatern am deutlichsten. Haben wir hierbei Zeit, Raum und die in ihnen sich darstellende Sitte, namentlich Staat und Religion, als ein uns ganz fremd Gewordenes erst uns erklären zu lassen, und dies oft von Gelehrten, die eigentlich gar nichts von der Sache verstehen, so können wir immerhin jedoch zu der Ansicht gelangen, daß dort in Zeit und Raum einmal etwas zur Erscheinung kam, dem wir vergebens in einer anderen Zeit und einer anderen Örtlichkeit nachspüren. Dort scheint uns die dichterische Absicht großer Geister sich vollkommen verwirklicht zu haben, weil Zeit und Raum ihrer Lebensumgebung so gestimmt waren, daß sie diese Absicht fast mit Ersichtlichkeit selbst hervorriefen.

Je näher wir nun den unsrer Erfahrung zugänglichen Erscheinungen, namentlich auf dem Gebiete der Kunstwelt, treten, will ein tröstlicher Ausblick auf nur ähnliche harmonische Verhältnisse immer mehr schwinden. Im betreff der großen Maler der Renaissancezeit beklagte schon Goethe die widerwärtigen Gegenstände, als gequälte Märtyrer u. dgl., welche sie darzustellen hatten; von welchem Charakter ihre Besteller und Lohngeber waren, brauchen wir hierbei erst nicht zu untersuchen, auch nicht, daß zuweilen ein großer Dichter verhungerte: begegnete dies dem großen Cervantes, so fand doch sein Werk sofort die ausgebreitetste Teilnahme; und auf dies letztere möge es uns für hier ankommen, wo wir nur die behindernden Einflüsse von Zeit und Raum auf die Gestalt und Erscheinung des Kunstwerkes selbst in Erwägung ziehen wollen.

In diesem betreff ersehen wir nun, daß, je zeitgemäßer ein produktiver Kopf sich einrichtete, desto besser auch er dabei fuhr. Noch heute kommt es keinem Franzosen bei, ein Theater-

stück zu konzipieren, für welches er das Theater mit Darstellern und Publikum nicht schon vorrätig findet. Eine wahre Studie für das erfolgreiche Eingehen auf das durch die Umstände Gegebene bietet die Geschichte der Entstehung aller italienischen Opern, namentlich auch Rossinis. Unser Gutzkow kündigt bei neuen Auflagen seiner Romane Überarbeitungen derselben unter Bezugnahme auf die neuesten Zeitereignisse an. — Betrachten wir dagegen nun die Schicksale solcher Autoren und Werke, denen eine ähnliche Zeit- und Ortgemäßheit nicht zustatten kam. In erster Reihe sind hierfür Werke der dramatischen Kunst in Betracht zu nehmen, und zwar namentlich musikalisch ausgeführte, weil die Veränderlichkeit des Musikgeschmackes sehr entscheidend ihr Schicksal bestimmt, während Werken des rezitierten Dramas keine so eindringliche Ausdrucksweise zu eigen ist, daß ihre Veränderlichkeit den Geschmack heftig berührte. An den Opern Mozarts können wir deutlich ersehen, daß das, was sie über ihre Zeit erhob, sie in den sonderbaren Nachteil versetzt, außer ihrer Zeit fortzuleben, wo ihnen nun aber die lebendigen Bedingungen abgehen, welche zu ihrer Zeit ihre Konzeption und Ausführung bestimmten. Vor diesem eigentümlichen Schicksale blieben alle übrigen Werke der italienischen Opernkomponisten bewahrt: keines überlebte seine Zeit, welcher sie einzig angehörten und entsprungen waren. Mit „Figaros Hochzeit" und „Don Juan" war dies anders: unmöglich konnten diese Werke nur als für den Bedarf einiger italienischer Opernsaisons vorhanden betrachtet werden; der Stempel der Unsterblichkeit war ihnen aufgedrückt. Unsterblichkeit! — Ein verhängnisvolles Weihegeschenk! Welchen Qualen des Daseins ist die abgeschiedene Seele solch eines Meisterwerkes nicht ausgesetzt, wenn sie durch ein modernes Theatermedium zum Behagen des nachweltlichen Publikums wieder hervorgequält wird! Wohnen wir heute einer Aufführung des „Figaro" oder des „Don Juan" bei, möchten wir dem Werke dann nicht gönnen, es hätte einmal voll und ganz gelebt, um uns die Erinnerung hieran als schöne Sage zu hinterlassen, statt dessen wir es jetzt durch ein ihm ganz fremdes Leben als zur Mißhandlung Wiedererweckten hindurchgetrieben sehen?

In diesen Werken Mozarts vereinigen sich die Elemente der Blütezeit des italienischen Musikgeschmackes mit den Ge-

gebenheiten der Räumlichkeit des italienischen Operntheaters zu einem ganz bestimmten Charakteristikon, in welchem sich der Geist des Ausganges des vorigen Jahrhunderts schön und liebenswürdig ausdrückt. Außerhalb dieser Bedingungen, in unsre heutige Zeit und Umgebung versetzt, erleidet das Ewige dieser Kunstschöpfungen eine Entstellung, die wir vergebens durch neue Verkleidungen und Umstimmungen der realistischen Form desselben zu beseitigen trachten. Wie dürfte es uns beikommen, z. B. am „Don Juan" etwas ändern zu wollen, — was doch fast jeder für das Werk Begeisterte einmal für nötig gehalten hat, — wenn uns nicht die Erscheinung des herrlichen Werkes auf unsren Theatern wirklich ängstigte? Fast jeder Opernregisseur nimmt sich einmal vor, den „Don Juan" zeitgemäß herzurichten; während jeder Verständige sich sagen sollte, daß nicht dies Werk unsrer Zeit gemäß, sondern wir uns der Zeit des „Don Juan" gemäß umändern müßten, um mit Mozarts Schöpfung in Übereinstimmung zu geraten. Um auf die Ungeeignetheit der Wiedervorführungsversuche gerade auch dieses Werkes hinzuweisen, nehme ich hier noch gar nicht einmal unsre dafür gänzlich unentsprechenden Darstellungsmittel in Betracht; ich sehe für das deutsche Publikum von der entstellenden Wirkung deutscher Übersetzungen des italienischen Textes, sowie von der Unmöglichkeit, das italienische sogenannte Parlando-Rezitativ zu ersetzen, ab, und will annehmen, es gelänge, eine Operntruppe von Italienern für eine ganz korrekte Aufführung des „Don Juan" auszubilden: immer würden wir in diesem letzteren Falle, von der Darstellung auf das Publikum zurückblickend, finden müssen, daß wir uns am falschen Orte befänden, welcher peinliche Eindruck unsrer Phantasie aber schon dadurch erspart wird, daß wir uns jene — für unsre Zeit ideal gewordene — Aufführung gar nicht vorstellen können.

Noch deutlicher dürfte sich dies alles an dem Schicksale der „Zauberflöte" herausstellen. Die Umstände, unter denen dieses Werk zutage kam, waren diesmal kleinlicher und dürftiger Art; hier galt es nicht, für ein vortreffliches italienisches Sängerpersonal das Schönste, was diesem irgendwie vorzulegen war, zu schreiben, sondern aus der Sphäre eines meisterlich ausgebildeten und üppig gepflegten Kunstgenres auf den Boden eines, bisher musikalisch durchaus niedrig behandelten,

Schauplatzes für Wiener Spaßmacher sich zu begeben. Daß Mozarts Schöpfung die an seine Arbeit gestellten Anforderungen so unverhältnismäßig übertraf, daß hier nicht ein Individuum sondern ein ganzes Genus von überraschendster Neuheit geboren schien, müssen wir als den Grund davon betrachten, daß dieses Werk einsam dasteht und keiner Zeit recht angeeignet werden kann. Hier ist das Ewige, für alle Zeit und Menschheit Giltige (ich verweise nur auf den Dialog des Sprechers mit Tamino!) auf eine so unlösbare Weise mit der eigentlichen trivialen Tendenz des vom Dichter absichtlich auf gemeines Gefallen seitens eines Wiener Vorstadtpublikums berechneten Theaterstückes verbunden, daß es einer erklärenden und vermittelnden historischen Kritik bedarf, um das Ganze in seiner zufällig gestalteten Eigenart zu verstehen und gut zu heißen. Stellen wir die Faktoren dieses Werkes genau nebeneinander, so erhalten wir hieraus einen sprechenden Beleg für die oben behauptete Tragik im Schicksale des schaffenden Geistes durch seine Unterworfenheit unter die Bedingungen der Zeit und des Raumes für sein Wirken. Ein Wiener Vorstadttheater mit dessen auf den Geschmack seines Publikums spekulierendem Theaterdirektor liefert dem größesten Musiker seiner Zeit den Text zu einem Effektstück, um sich durch dessen Mitarbeiterschaft vor dem Bankerott zu retten; Mozart schreibt dazu eine Musik von ewiger Schönheit. Aber diese Schönheit ist unlösbar dem Werke jenes Theaterdirektors einverleibt, und bleibt in Wahrheit, da diese Verbindung unauflösbar ist, dem Wiener Vorstadtpublikum auf der Stufe des zu jener Zeit ihm eigenen Geschmackes in einem unaffektierten Sinne, wie gewidmet, so verständlich. Wollten wir jetzt die „Zauberflöte" vollständig beurteilen und genießen können, so müßten wir sie — durch irgend einen der heutigen spiritistischen Zauberer — uns im Theater an der Wien im Jahre ihrer ersten Aufführungen vorstellen lassen. Oder sollte uns eine heutige Aufführung auf dem Berliner Hoftheater dasselbe Verständnis bringen können?

Fürwahr, die Vorstellung der Idealität von Zeit und Raum wird uns bei solchen Betrachtungen übel erschwert, und müßten wir diese für unsre schließlichen Untersuchungen wohl füglich, wenigstens der Idealität des reinen Kunstwerkes

gegenüber, als die krassesten Realitäten betrachten, wenn wir unter ihren abstrakten Formen nicht wiederum nur das reale Publikum und seine Eigenschaften zu verstehen hätten. Die Verschiedenartigkeit des gleichzeitigen Publikums derselben Nation versuchte ich in meinen vorangehenden Artikeln näher zu beleuchten; wenn ich diesmal die gleiche Verschiedenartigkeit nach Zeit und Raum deutlich zu machen wünschte, so gedenke ich für den Schluß dieser Betrachtungen die eigentlichen Zeit- und Nationaltendenzen dennoch unberücksichtigt zu lassen, vielleicht schon aus Furcht, bei der Erforschung und Darstellung derselben zu weit zu geraten und in willkürlichen Annahmen mich zu verlieren, wie z. B. über die Kunsttendenzen des neuesten deutschen Reiches, welche ich doch wohl zu hoch anschlagen dürfte, wenn ich sie nach der Wirksamkeit des Oberdirektors der vier norddeutschen Hoftheater zu bemessen durch persönliche Rücksicht mich verleitet fühlen sollte. Auch möchte ich, nachdem wir unser Thema nach so bedeutenden Dimensionen hin in das Auge faßten, die Frage nicht in die Untersuchung absoluter Lokalitätsdifferenzen sich verlaufen lassen, wiewohl ich von der entscheidenden Wichtigkeit einer solchen Differenz selbst ein merkwürdiges Beispiel erlebt habe, nämlich an dem Schicksale meines „Tannhäusers" in Paris, welcher (aus guten Gründen!) in der großen Oper ausgepfiffen wurde, während er, nach dem Dafürhalten Sachverständiger, in einem weniger von seinem Stammpublikum beherrschten Theater der französischen Hauptstadt, vielleicht bis auf unsre Tage, recht gut als bescheidener Abendstern neben der Sonne des Gounodschen „Faust" hätte fortleuchten können.

Es sind jedoch wichtigere Eigenschaften des nach Zeit und Raum sich auseinander scheidenden Publikums, welche sich mir zur Erwägung aufdrängten, als ich das Schicksal der Lisztschen Musik mir zu erklären suchte, welches zu erörtern die eigentliche Veranlassung zu den voranstehenden Untersuchungen gab, die ich demnach mit dieser Erörterung am Schicklichsten abzuschließen glaube. Diesmal war es die Dante-Symphonie Liszts, nach deren erneuter Anhörung ich mich abermals von dem Problem befangen fühlte, welche Stellung dieser ebenso genialen als meisterlichen Schöpfung in unsrer Kunstwelt anzuweisen sei. Nachdem ich kurz zuvor mit der Lektüre der „gött-

lichen Komödie" beschäftigt gewesen, und hierbei neuerdings alle die Schwierigkeiten der Beurteilung dieses Werkes, über welche ich mich oben äußerte, erwogen hatte, trat jetzt jene Lisztsche Tondichtung mir wie der Schöpfungsakt eines erlösenden Genius entgegen, der Dantes unaussprechlich tiefsinniges Wollen aus der Hölle seiner Vorstellungen durch das reinigende Feuer der musikalischen Idealität in das Paradies seligst selbstgewisser Empfindung befreite. Dies ist die Seele des Danteschen Gedichtes in reinster Verklärung. Solchen erlösenden Dienst konnte noch Michael Angelo seinem großen dichterischen Meister nicht erweisen; erst als durch Bach und Beethoven unsre Musik auch des Pinsels und Griffels des ungeheuren Florentiners sich zu bemächtigen angeleitet war, konnte die wahre Erlösung Dantes vollbracht werden.

Dieses Werk ist unsrer Zeit und seinem Publikum so gut wie unbekannt geblieben. Es ist eine der erstaunlichsten Taten der Musik: aber nicht einmal die dümmste Verwunderung hat sie bisher auf sich gezogen. Ich habe in einem früheren Briefe über Liszt* die äußeren Gründe des frechen Mißwollens der deutschen Musikerwelt für Liszts Auftreten als schaffender Tonsetzer zu erörtern versucht: diese sollen uns heute nicht abermals bemühen; wer das deutsche Konzertwesen, dessen Heroen, vom General bis zum Korporal kennt, weiß, mit welcher Assekuranz-Gesellschaft für Talentlosigkeit er es hier zu tun hat. Dagegen nehmen wir nur dieses Werk, und die ihm ähnlichen Arbeiten Liszts, in Betrachtung, um aus ihrem Charakter selbst uns ihre Zeit- und Raumungemäßheit in der jetzt träg verlaufenden Gegenwart zu erklären. Offenbar sind diese Lisztschen Konzeptionen zu gewaltig für ein Publikum, welches den „Faust" im Theater sich durch den seichten Gounod, im Konzertsaal durch den schwülstigen Schumann musikalisch vorzaubern läßt**. Hiermit wollen wir das Publikum nicht anklagen; es hat ein Recht, so zu sein wie es ist, zumal wenn es unter der Leitung seiner Führer nicht anders sein kann. Dagegen fragen wir uns nur, wie unter solchen Gegebenheiten des

* Schriften und Dichtungen. Bd. V.

** In Leipzig hörte man bei einer Aufführung der Dante-Symphonie zu einer drastischen Stelle des ersten Teiles aus dem Publikum den Hilferuf: „Ei! Herr Jesus!"

Raumes und der Zeit Konzeptionen wie die Lisztschen entstehen konnten. In etwas ist gewiß jeder große Geist jenen Zeit- und Ortbestimmungen nahestehend, ja, wir sahen auf die größesten diese Bestimmungen sogar verwirrend einwirken. Ich erklärte mir zuletzt diese so anregenden und unabweislichen Einflüsse aus dem eminenten Aufschwunge der vorzüglichsten Geister Frankreichs in den beiden das Jahr 1830 umschließenden Dezennien. Die Pariser Gesellschaft bot um jene Zeit einer besonderen Blüte ihrer Staatsmänner, Gelehrten, Schriftsteller, Dichter, Maler, Skulptoren und Musiker so bestimmte und charakteristische Aufforderungen zum Anschluß an ihre Bestrebungen dar, daß eine feurige Phantasie sie sich wohl zu einem Auditorium vereinigt vorstellen durfte, welchem eine Dante- oder Faust-Symphonie, ohne kleinliche Mißverständnisse befürchten zu müssen, vorgeführt werden könnte. Ich glaube in dem Mute Liszts, diese Kompositionen auszuführen, die Anregungen, sowie auch den besonderen Charakter dieser Anregungen aus jener Zeit und an jenem räumlichen Vereinigungspunkte, als produktive Motoren zu erkennen, und — schätze sie hoch, wenngleich es der über Zeit und Raum weit hinausliegenden Natur des Lisztschen Genius bedurfte, um jenen Anregungen ein ewiges Werk abzugewinnen, möge dieses Ewige vorläufig in Leipzig und Berlin auch übel ankommen. —

Blicken wir schließlich noch einmal auf das Bild zurück, welches uns das in Zeit und Raum sich bewegende Publikum darbot, so könnten wir es mit dem Strome vergleichen, in dessen Betracht wir uns nun zu entschließen hätten, ob wir mit ihm, oder gegen ihn schwimmen wollten. Was wir mit ihm schwimmen sehen, mag sich einbilden, dem steten Fortschritte anzugehören; jedenfalls wird es ihm leicht, sich fortreißen zu lassen, und es merkt nichts davon, im großen Meere der Gemeinheit verschlungen zu werden. Gegen den Strom zu schwimmen muß diejenigen lächerlich dünken, die zu der ungeheuren Anstrengung, welche es kostet, nicht ein unwiderstehlicher Drang bestimmt. Wirklich können wir aber der uns fortreißenden Strömung des Lebens nicht anders wehren, als wenn wir ihr entgegen nach dem Quell des Stromes steuern.

Wir werden zu erliegen befürchten müssen; in höchster Ermattung rettet uns aber zuweilen ein gelingendes Auftauchen: da hören die Wellen unsren Ruf, und staunend steht die Strömung für Augenblicke still, wie wann ein großer Geist einmal unvermutet zur Welt spricht. Und wieder taucht der kühne Schwimmer unter, nicht dem Leben, sondern dem Quell des Lebens nach geht sein Trachten. Wer, wenn er zu diesem Quell gelangte, würde wohl Lust empfinden, sich je wieder in den Strom zu stürzen? Von seliger Höhe herab gewahrt er das ferne Weltmeer mit seinen sich gegenseitig vernichtenden Ungeheuern; was dort sich vernichtet, wollen wir ihm verdenken, wenn er es verneint?

Aber was wird das „Publikum" dazu sagen? — Ich denke, das Stück ist aus und man trennt sich. —

Ein Rückblick

auf die

Bühnenfestspiele des Jahres 1876.

Wohl irre ich nicht, wenn ich annehme, daß den Freunden meines mit den Bayreuther Bühnenfestspielen kundgegebenen Gedankens eine nähere Mitteilung meiner persönlichen Ansicht über den Ausfall der nun vor zwei Jahren wirklich stattgefundenen ersten Aufführungen nicht unwillkommen sein dürfte. Bereits hatte ich zwar schon in der nächsten Zeit nach diesen Aufführungen zu einigen Ansprachen an die bisherigen Patrone derselben Veranlassung, als ich sie zur wirklichen Durchführung des von ihnen so weit geförderten Unternehmens durch Deckung des schließlich sich herausstellenden Defizits aufforderte. Was ich bei solcher unerfreulichen Angelegenheit nur kurz aussprechen konnte, nämlich meine Ansicht über das Gelingen jener Aufführungen selbst, drängt es mich jetzt aber mit etwas näherem Eingehen mitzuteilen, wobei ich vor der nötigen Einmischung von Betrachtungen des äußerlichen Mißerfolges meiner Bemühungen in das mir so wohltuende Gedenken der tief begründeten künstlerischen Genugtuung, welche ich mir gewinnen durfte, nicht zurückzuschrecken gedenke.

Wenn ich mich ernstlich frage, wer mir dieses ermöglicht hat, daß dort auf dem Hügel bei Bayreuth ein vollständig aus-

geführtes großes Theatergebäude, ganz nach meinen Angaben, von mir errichtet steht, welches nachzuahmen der ganzen modernen Theaterwelt unmöglich bleiben muß, sowie daß in diesem Theater die besten musikalisch-dramatischen Kräfte sich um mich vereinigten, um einer unerhört neuen, schwierigen und anstrengenden künstlerischen Aufgabe freiwillig sich zu unterziehen, und sie zu ihrem eigenen Erstaunen glücklich zu lösen, so kann ich in erster Linie mir nur diese verwirklichenden Künstler selbst vorführen, deren von vornherein kundgegebene Bereitwilligkeit zur Mitwirkung in Wahrheit erst den außerhalb stehenden ungemein wenigen Freunden meines Gedankens es ermöglichte, für die Zusammenbringung der nötigen materiellen Mittel sich zu bemühen.

Ich gedenke hierbei jenes Tages der Grundsteinlegung des Bühnenfestspielhauses im Jahre 1872: die ersten Sänger der Berliner Oper hatten sich bereitwillig eingefunden, um die wenigen Sologesangstellen der Chöre der „neunten" Symphonie zu übernehmen; die vortrefflichsten Gesangvereine verschiedener Städte, die vorzüglichsten Instrumentisten unsrer größten Orchester, waren meiner einfachen freundschaftlichen Aufforderung zur Mitwirkung an der Ausführung jenes Werkes, welchem ich die Bedeutung des Grundsteines meines eigenen künstlerischen Gebäudes beigelegt wünschte, eifrigst gefolgt. Wer die Weihestunden dieses Tages miterlebte, mußte hiervon die Empfindung gewinnen, als sei die Ausführung meines weiteren Unternehmens zu einer gemeinsamen Angelegenheit viel verzweigter künstlerischer und nationaler Interessen geworden. In betreff des künstlerischen Interesses hatte ich mich nicht geirrt: dieses ist mir bis zum letzten Augenblicke treu und meinem Unternehmen innig verwoben geblieben. Sehr gewiß hatte ich mich aber in der Annahme, auch ein nationales Interesse geweckt zu haben, getäuscht. Und dieses ist nun der Punkt, von welchem meine weiteren Betrachtungen bei diesem Rückblicke auszugehen haben, wobei es weder zu Klagen noch zu Verklagungen, sondern lediglich zur Bestätigung einer Erfahrung und der Erkenntnis des Charakters dieser Erfahrung kommen soll.

Wie glänzend der äußere Hergang bei den endlich ausgeführten Bühnenfestspielen in jenen sonnigen Sommertagen des Jahres 1876 sich ausnahm, durfte nach allen Seiten hin un-

gemeines Aufsehen erwecken. Es erschien sehr wahrhaftig, daß so noch nie ein Künstler geehrt worden sei; denn hatte man erlebt, daß ein solcher zu Kaiser und Fürsten berufen worden war, so konnte niemand sich erinnern, daß je Kaiser und Fürsten zu ihm gekommen seien. Dabei mochte doch auch wiederum jeder annehmen, daß, was den Gedanken meines Unternehmens mir eingegeben, nichts anderes als Ehrgeiz gewesen sein könne, da meinem rein künstlerischen Bedürfnisse es doch gewiß genügt haben müßte, meine Werke überall aufgeführt und mit stets andauerndem Beifall aufgenommen zu sehen. Gewiß schien es etwas ganz außerhalb der Sphäre des Künstlers Liegendes gewesen zu sein, was mich angetrieben haben mochte, und wirklich fand ich die Annahme dieses einen Etwas in der zumeist von meinen hohen Gästen mir bezeugten Anerkennung meines Mutes und meiner Ausdauer ausgesprochen, mit welcher ich eine Unternehmung zum Ziele geführt hätte, an deren Zustandekommen niemand, und die hohen Häupter selbst am wenigsten, geglaubt hätten. Es mußte mir deutlich werden, daß mehr die Verwunderung über dieses wirkliche Zustandekommen die Teilnahme der höchsten Regionen mir zugewendet hatte, als die eigentliche Beachtung des Gedankens, der das Unternehmen mir eingab. Somit konnte es auch in der Gesinnung meiner hohen Gönner mit der so ungemein beneidenswert mich hinstellenden Bezeugung jener Anerkennung für vollkommen abgetan gelten. Hierüber mich zu täuschen durfte nach der Begrüßung meiner hohen Gäste mir nicht beikommen, und es konnte mir nur das Erstaunen darüber verbleiben, daß meinen Bühnenfestspielen überhaupt eine so hoch ehrende Beachtung widerfahren war.

Auch dies durfte mir nicht unerklärlich bleiben, sobald ich auf die Hauptkraft zurückging, deren rastloser Tätigkeit ich das materielle Zustandekommen meines Unternehmens einzig verdankte. Diese war die meinem künstlerischen Ideale mit innigstem Ernste zugewandte edle Frau, deren Namen ich zuletzt öffentlich meinen Freunden nannte, als ich ihr meine Schrift über das „Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth" widmete. Unumwunden bekenne ich, daß ohne die jahrelang mit stets erneuerter Energie durchgeführte Werbung dieser, gesellschaftlich so bedeutend gestellten, in allen Kreisen hochgeehrten Frau, an eine

Aufbringung der Mittel zur Bestreitung der nötigsten Kosten der Unternehmung, an eine Förderung derselben nicht zu denken gewesen wäre. Unermüdet wie unverwundbar setzte sie sich dem Belächeln ihres Eifers, ja selbst der offenen Verspottung von seiten unsrer so schön gebildeten Publizistik aus; glaubte man nicht an das Wahnbild ihrer Begeisterung, so war doch der Begeisterung selbst nicht zu widerstehen; man brachte Opfer, um die verehrte Frau zu verbinden. Mußte mich die Wahrnehmung hiervon tief rühren, so konnte es mich doch auch nur beschämen einen endlichen Erfolg weniger dem Glauben an mein Werk oder einer wirklichen Bewegung im Geistesleben der für wiedererweckt gehaltenen Nation, als vielmehr der Unwiderstehlichkeit der Werbungen einer hochgestellten Gönnerin verdanken zu sollen. War es vordem mein Lieblingsgedanke gewesen, meine Bühnenfestspiele von einem deutschen Fürsten der Nation als ein königliches Geschenk vorgeführt zu sehen, und hatte ich in meinem erhabenen Beschützer und königlichen Wohltäter den zur Ausführung dieses Gedankens berufenen Fürsten gefunden, so hatte damals das bloße Verlauten hiervon einen solchen Sturm des Widerwillens allseitig heraufgezogen, daß es mir zur Pflicht gemacht war, durch freiwilliges Zurücktreten von jedem Versuche zur Ausführung jenes Gedankens wenigstens von einem fürstlichen Haupte die schmachvollsten Kränkungen ferne zu halten. Jetzt glaubte ich dagegen meinen Stolz darein zu setzen müssen, daß ich den etwa wiedererwachten deutschen Geist, in den Sphären, denen die Pflege dieses Geistes als Ehrenpunkt obliegen zu müssen schien, für die Durchführung meines Werkes anriefe. Ich versäumte nicht, mich um die Teilnahme des deutschen Reichskanzlers zu bemühen.

Großherzige Illusionen zu nähren, ist dem deutschen Wesen nicht unanständig. Hätte Herr Dr. Busch die Versailler Tischreden unsres Reichsreformators bereits damals zu veröffentlichen für gut gehalten, so würde ich jedoch wohl der Illusion, welche mich in jenen Sphären Teilnahme für meinen Gedanken erwecken zu können, annehmen ließ, jedenfalls keinen Augenblick mich hingegeben haben. Nachdem eine Zusendung meiner Schrift über „deutsche Kunst und deutsche Politik" dort keine Beachtung gefunden hatte, setzte ich meine Werbung durch eine brieflich sehr ernst motivierte Bitte, wenigstens die zwei letzten Seiten meiner

Broschüre über das „Bühnenfestspielhaus zu Bayreuth“ einer Durchlesung zu würdigen, unentmutigt fort. Das Ausbleiben jeder Erwiderung hatte mich davon in Kenntnis zu setzen, daß mein Anspruch auf Beachtung in der obersten Staatsregion für anmaßend gelten zu müssen schien, womit, wie ich ebenfalls ersah, man sich zugleich in dort nie aus dem Auge verlorener Übereinstimmung mit der großen Presse erhielt. Anderseits hatte aber meine unermüdlich tätige Gönnerin ein wohlwollendes Interesse des ehrwürdigen Hauptes unsres Reiches zu erwecken und wach zu erhalten gewußt. Ich ward veranlaßt, zu einer Zeit empfindlicher Hemmungen im Fortgange des Unternehmens, den Kaiser selbst um eine nennenswerte Hilfe hierfür ehrfurchtsvollst anzugehen; hierzu entschloß ich mich jedoch erst dann, als mir berichtet war, es sei dem Oberhaupte des Reiches ein gewisser Fonds zur Förderung nationaler Interessen zugestellt, über dessen Verwendung es ganz nach persönlichem Ermessen zu verfügen habe. Es ward mir versichert, der Kaiser habe mein Gesuch sogleich bewilligt und dem Reichskanzleramte in diesem Sinne empfohlen; auf ein entgegengesetztes Gutachten des damaligen Präsidenten dieses Amtes sei aber die Sache fallen gelassen worden. Man sagte mir dann, der Reichskanzler selbst habe hiervon gar nichts gewußt; die Angelegenheit habe Herr Delbrück allein in der Hand gehabt: daß dieser dem Kaiser abgeraten habe, sei nicht zu verwundern, denn er sei ganz nur Finanzmann, und bekümmere sich um sonst nichts. Dagegen hieß es, der Kultusminister, Herr Falk, welchen ich etwa als Vertreter meiner Idee in das Auge fassen wollte, sei ganz nur Jurist, und wisse sonst von nichts. Aus dem Reichskanzleramte gab man mir den Rat, ich möge mich an den Reichstag wenden: dieser Zumutung erwiderte ich nun aber, daß ich mich an die Gnade des Kaisers, sowie an die Einsicht des Reichskanzlers, nicht aber an die Ansichten der Herren Reichstagsabgeordneten zu wenden vermeint hätte. Als späterhin dem Defizit abgeholfen werden sollte, hatte man wiederum eine Einbringung an den Reichstag im Sinne, und wünschte den Antrag der dort am leichtesten durchfallenden Fortschrittspartei zugewiesen. Ich hatte bald von Reich und Kanzel genug.

Bei weitem erfreulicher wirkten dagegen die Bemühungen aufrichtiger Freunde meines Unternehmens, welche in den ver-

schiedensten Städten, Deutschlands und selbst des Auslandes Vereine zur Sammlung von Beiträgen gegründet hatten. Ich würde diese Vereine gern als die einzige und wahrhaft moralische Stütze, die ich finden durfte, angesehen haben, wenn nicht ein unvermeidliches Übel dabei zum Vorschein gekommen wäre. Die Kosten des Unternehmens waren, namentlich durch die diesmalige Nötigung zur Aufführung eines beträchtlichen Baues, zu bedeutend, als daß sie durch die unvermögenderen Freunde meiner Kunst selbst hätten aufgebracht werden können; ich mußte auf einen ungewöhnlichen Preis für einen Patronat-Anteil halten; diesen suchte man dadurch zu erschwingen, daß man den Ertrag geringer Einzahlungen zum Ankauf von Patronatanteilen zusammenschoß, und diese nun durch das Los unter die Mitglieder der Vereine verteilen ließ. Kam es den Sammlern vor allem nur darauf an, eine möglichst große Anzahl von beisteuernden Mitgliedern zu werben, so konnte es nicht ausbleiben, daß sich hierunter auch solche einfanden, denen der Gedanke der Unternehmung durchaus fern lag, und die nur durch die Aussicht auf einen Losgewinn, welcher dann durch vorteilhaften Weiterverkauf einbringlich zu verwerten war, herbeigezogen werden konnten. Die üblen Folgen hiervon stellten sich im bedenklichsten Sinne heraus: die Plätze zu den Festspielaufführungen wurden öffentlich ausgeboten und ganz wie zu großstädtischen Opernaufführungen verkauft. Zu einem sehr großen Teile hatten wir auch hier wiederum mit einem recht eigentlichen Opernpublikum, mit Rezensenten und allem sonstigen Ingredienz zu tun, welchem gegenüber alle unsre Vorkehrungen, wie z. B. die Enthaltung der Darsteller und des Autors von der üblichen Entgegennahme des sogenannten Herausrufes, allen Sinn verloren. Wir wurden wieder kritisiert und heruntergerissen, ganz wie wenn wir fürs Geld uns zum besten gegeben hätten. Als ich aber schließlich für die Deckung des Defizits der, von mir eigentlich meinen Patronen übergebenen, Unternehmung eben diese Patrone angehen zu dürfen glaubte, fand ich denn, daß meine Unternehmung wirklich gar keine Patrone gehabt hatte, sondern nur Zuschauer auf sehr teuer bezahlten Plätzen. Außer einem im österreichischen Schlesien begüterten, vornehmen Gönner, welcher in sehr beträchtlicher Weise einer mit dem Patronate übernommenen höheren Verpflichtung entsprach, waren es wieder

nur die sehr wenigen persönlich mir ergebenen, für jetzt aber erschöpften Freunde, welche meine Aufforderung beachteten. Wie war dies im Ernste auch anders zu erwarten, da ja die ergiebigsten Unterstützungen durch Werbung meiner einen, unermüdlichen Gönnerin beim Sultan und dem Khediff von Ägypten erst herbeigeschafft worden waren. Schließlich hätte ich unter den nun, statt auf meinen Patronen, auf mir lastenden Verpflichtungen vollständig erdrückt werden müssen, wenn sich nicht die eine Hilfe mir wieder auftat, welcher für dieses Mal entbehren zu dürfen bei dem Beginnen der Unternehmung mein stolzer Wunsch war, ohne deren energischestes Eingreifen aber ein großer Teil der Vorbereitungen schon gar nicht einmal in Angriff hätte genommen werden können, und welche nun, eingedenk der alten unwürdigen Stürme, ungenannt mir ihre Wohltat angedeihen lassen wollte. —

Dies waren die „Bühnenfestspiele des Jahres 1876". Wollte man mir deren Wiederholung zumuten? —

Leider mußte ich die hier besprochene äußere Seite des vollbrachten Unternehmens zunächst und rückhaltslos darlegen: denn nur dem Charakter dieser äußeren Lage der Dinge ist, zum allergrößten Teile wenigstens, *das* beizumessen, was in der künstlerischen Ausführung wiederum nicht zum vollständigen Gelingen kam.

„Ich habe *nicht* geglaubt, daß Sie es zustande bringen würden", — sagte mir der Kaiser. Von wem aber ward dieser Unglaube nicht geteilt? Dieser war es, der so manches Unfertige schließlich an den Tag brachte, da in Wahrheit nur die endlich mein Werk mit treuester Hingebung selbst darstellenden Künstlern ihren Glauben bewahrten, weil sie vom rechten Willen begeistert waren. Aber außer diesen unmittelbar darstellenden Künstlern stand mir vom allerersten Anfang herein ein Mann zur Seite, ohne dessen Bereitwilligkeit hierzu der Anfang selbst mir gar nicht erst möglich geworden wäre. Es galt zu allererst der Aufführung eines Theatergebäudes, zu welchem die für München früher entworfenen Semperschen Pläne eigentlich nur so weit benutzt werden konnten, als in ihnen meine Angaben vorlagen; dann sollte dieses Theater eine Bühneneinrichtung von vollendetster Zweckmäßigkeit für die Ausführung der kom-

plizierteſten ſzeniſchen Vorgänge erhalten, endlich die Szene ſelbſt durch Dekorationen in wahrhaft künſtleriſcher Abſicht ſo ausgeführt werden, daß wir diesmal dem üblichen Opern- und Ballett-Flitterſtile nicht mehr zu begegnen hatten. Meine Unterhandlungen über dieſes alles mit Karl Brandt in Darmſtadt, auf welchen durch einen früher von mir beobachteten charakteriſtiſchen Vorgang mein Blick gelenkt worden war, führten nach einem innigen Einvernehmen über die Beſonderheit des ganzen Vorhabens zu einem ſchnellen Abſchluß in betreff der Übernahme aller Beſorgungen der ſoeben bezeichneten Ausführungen von ſeiten dieſes ebenſo energiſchen als einſichtigen und erfinderiſchen Mannes, welcher von nun an meine Hauptſtütze bei der Durchführung meines ganzen Planes ward. Er wußte mir den vortrefflichen Architekten, Otto Brückwald in Leipzig zuzuweiſen, mit welchem er ſich über die Eigentümlichkeiten des Bühnenfeſtſpielhauſes ſo genau und erfolgreich verſtändigte, daß dieſes Gebäude, als das einzige meine Unternehmung überdauernde Zeugnis der Tüchtigkeit derſelben, für die Würdigung und Bewunderung jedes Sachkenners daſtehen darf. — Große Vorſicht erheiſchte die Wahl des Dekorationsmalers, bis wir in dem geiſtvollen Profeſſor Joſeph Hoffmann in Wien den genialen Entwerfer der Skizzen fanden, nach welchen von den höchſt ſtrebſamen, ſeit kurzem erſt in höhere Übung getretenen Gebrüdern Brückner in Koburg ſchließlich die Dekorationen des „Ringes des Nibelungen“ für unſer Feſtſpielhaus ausgeführt wurden. Iſt unſer Theatergebäude bis jetzt keinem Tadel eines Verſtändigen unterworfen worden, ſo haben ſich einzelne Ausführungen im ſzeniſch-dekorativen Teile unſrer Feſtſpiele Ausſtellungen, namentlich von beſſerwiſſenden Unverſtändigen zugezogen. Worin einzelne Schwächen hierbei lagen, wußte niemand beſſer als wir ſelbſt; wir wußten aber auch, woher ſie rührten. Glaubte das ganze deutſche Reich mit ſeinen höchſten Spitzen bis zu allerletzt nicht an das Zuſtandekommen der Sache, ſo war es nicht zu verwundern, daß dieſer Unglaube auch manchen bei der Ausführung Beteiligten einnahm, da jeder derſelben außerdem unter der materiellen Erſchwerung durch Ungenügendheit der uns zur Verfügung geſtellten Geldmittel zu leiden hatte, welche wie ein nagender Wurm dem Fortgange der Arbeiten ſtets innewohnte. Trotz der wahrhaft heldenmütigen

Bemühungen unsres Verwaltungsrates, dessen aufopfernde Tätigkeit gar nicht genug zu rühmen ist, stockte es selbst in der inneren Ausführung des Theaterbaues, wobei es schließlich zu einem sonderbaren Mißverständnisse kam, durch welches selbst von meinen besten Freunden mir exzentrische Übertreibungen zur Last gelegt wurden. Die Einrichtung für die Gasbeleuchtung des Zuschauerraumes war wirklich erst am Mittag der ersten Vorstellung des „Rheingoldes" soweit fertig geworden, daß überhaupt wenigstens beleuchtet werden konnte, wenngleich eine Regulierung dieser Beleuchtung durch genaue Abmessung der verschiedenen Brennapparate noch nicht hatte vorgenommen werden können. Das Ergebnis hiervon war, daß der richtige Grad für die Einziehung der Beleuchtung nicht bemessen und eingehalten werden konnte, und gegen unsern Willen im Zuschauerraume vollkommene Nacht ward, wo wir nur eine starke Dämpfung des Lichtes beabsichtigten. Dieser Übelstand konnte erst bei den späteren Wiederholungen des ganzen Festspieles gehoben werden: alle Berichte bezogen sich aber auf diese erste Aufführung und niemand ist es später eingefallen, nach den Erfahrungen der zweiten und dritten Aufführungen uns gegen die Vorwürfe der absurdesten Intentionen zu verteidigen, welche uns die unbillige Beurteilung der ersten Tage zugezogen hatte. Ebenso erging es uns mit der Herstellung des Lindwurmes übel: diese wurde einfach als eine Stümperei beurteilt, weil niemand sich die Mühe gab zu bedenken, daß wir uns hier — aus Not — mit einer unfertigen Vorrichtung helfen mußten. Dagegen hatten wir, weil deutsche Mechaniker hierfür noch nicht genügende Übung besaßen, uns an einen in England vorzüglich erprobten Anfertiger beweglicher Tier- und Riesengestalten gewendet, diesen mit großen Kosten honoriert, seinerseits aber die, vermutlich aus dem sonst allgemeinen Unglauben an das rechtzeitige Zustandekommen der Aufführungen sich ergebenden, Folgen der Verzögerung in der Zusendung der einzelnen Teile seines Werkes zu erfahren, so daß wir uns in der letzten Stunde entschließen mußten unser Ungetüm ohne den Hals desselben, welcher noch heute auf einer der Stationen zwischen London und Bayreuth unentdeckt liegt, mit dicht an den ungeheuren Rumpf geheftetem Kopfe, somit allerdings in großer Entstelltheit, in die Aktion zu führen. — Außer diesem und ähnlichem Ungemach hatte

niemand mehr als wir selbst auch Unfertigkeiten in der Herstellung der Dekorationen zu beklagen. Der jetzt auf den Theatern, welche sich neuerdings der Mühen der Aufführung des „Siegfried" unterzogen haben, mit für uns so beschämend lebendig sich bewegenden Blättern ausgestattete Lindenbaum des zweiten Aktes mußte — immer aus demselben Grunde der Verzögerung — erst hier am Orte flüchtig nachgeschafft werden; der Schlußszene der „Götterdämmerung" blieb eine wohlerprobte Ausführung der hintern Verkleidungen für alle Vorstellungen versagt.

Nur wenigen unter unsren Zuschauern scheint dagegen die bisher nirgendswo noch übertroffene Gesamtleistung der Szenerie, deren mannigfaltigste Ausführungen wir ihnen in vier Tagen hinter einander mit rastloser Folge vorführten, von so bestimmendem Eindrucke gewesen zu sein, daß jene verschwindend geringen Gebrechen davor ihrer Beachtung entgangen wären. Im Namen dieser wenigen richte ich hier aber nochmals laut an die vorzüglichen Genossen meines Werkes, und vor alle man den von den Sorgen und Mühen jener Tage fast erdrückten, mit unglaublicher Energie aber das Begonnene ruhmreich durchführenden Freund, Karl Brandt, eine feierliche Danksagung.

Und immer freundlicher und gerührter wird mein Dank sich auszudrücken haben, wenn ich heute nochmals der einzigen Ermöglicher meines Werkes, der dramatischen Darsteller desselben und der so herrlich auf idealem Boden sie tragenden Musiker gedenke.

Gewiß hat nie einer künstlerischen Genossenschaft ein so wahrhaft nur für die Gesamtaufgabe eingenommener und ihrer Lösung mit vollendeter Hingebung zugewendeter Geist innegewohnt, als er hier sich kundgab. Waltete bei einem großen Teil der Zuschauer der ersten Aufführungen der Hang zur Schadenfreude vor, so konnte uns nur die Freude am Gelingen für die Beängstigungen und Sorgen belohnen, welche unsrer Hoffnung auf ein vollständiges Gelingen zuzeiten entgegentraten. Beseelten diese Gefühle uns alle, so will ich doch, und wenn auch nur zur Freude seiner Genossen, Albert Niemann in diesem Sinne als das eigentliche Enthusiasmus treibende Element unseres Vereines mit Namen nennen. Alle würden

eine Lähmung empfunden haben, wenn seine Mitwirkung in Zweifel hätte gezogen werden sollen. Zu jedem Anteil bereit schlug er mir vor, neben dem Siegmund in der „Walküre" auch den Siegfried in der „Götterdämmerung" zu übernehmen, während die hiermit betrauete, bis dahin ungeübtere Kraft allein für den jungen Siegfried des vorangehenden Teiles einzustehen haben sollte. Meine Eingenommenheit für einen gewissen dramatischen Realismus ließ mich die Störung einer Täuschung befürchten, wenn derselbe Held an zwei aufeinander folgenden Abenden zwei verschiedenen Darstellern übergeben würde; ich lehnte dankend Niemanns Antrag ab, und hatte dies aufrichtig zu bereuen, da, abgesehen von dem zu erwartenden Unterschiede der künstlerischen Leistungen selbst, der Sänger des Siegfried nach den großen Anstrengungen des vorangehenden Tages seiner Darstellung des Helden der Schlußtragödie nicht mehr die nötige Energie zuzuwenden vermochte. — So hatten wir im allgemeinen auch für die Besetzung der vielen und wichtigen Partien des Gesamtwerkes große Schwierigkeiten zu überwinden. Manchen vorzüglichen Sänger mußte ich unherbeigezogen lassen, weil ich für meine Götter, Riesen und Helden nur hohe und kräftige Gestalten verwenden zu dürfen glaubte, so daß es wiederum dem Glück zuzuschreiben war, wenn es wirklich möglich ward, in der Wahl meiner Darsteller auch nach dieser Seite hin ganz den Erfordernissen entsprechen zu können. Zum Erstaunen aller glückten auch in diesem Sinne die Gestalten der beiden Nibelungen, von denen sich namentlich „Mime" einer ungemeinen Popularität erfreute, während ich bis heute darüber verwundert bleibe, die Leistung Karl Hills als „Alberich" bei weitem nicht nach ihrem eminenten Wert beachtet gefunden zu haben. Diese letztere Erfahrung mußte meine Ansicht über das gewöhnliche Urteil unsres Publikums insofern bestätigen, daß dieses — im für jetzt besten Falle — immer mehr von ethischen, als künstlerischen Eindrücken abhängt: daß Hill so vollständig meine dringend von mir empfohlene Aufgabe löste, nämlich jeden, ihm sonst so natürlichen, gefühlvoll-gemütlichen Akzent zu vermeiden, stets nur Hast, Gier, Haß und Wut zu zeigen, und zwar noch selbst da, wo er als kaum sichtbares Gespenst nur noch flüstern darf, — daß, sage ich, dieser ungemein begabte Künstler hier-

durch eine so charakteristische Leistung von höchster Meisterschaft uns bot, wie sie ähnlich nirgends auf dem Gebiete des Dramas noch anzutreffen war, wurde gegen den mißfälligen Eindruck übersehen, welchen der böse Dämon etwa auf die Zuhörerschaft bei der Erzählung eines Kindermärchens macht. Ich für mein Teil gestehe, daß ich das gespenstisch-traumhafte Zwiegespräch zwischen Alberich und Hagen, im Beginn des zweiten Aufzuges der „Götterdämmerung", für einen der vollendetsten Teile unsrer Gesamtleistung halte, wie ich es denn auch als vorzügliche Begünstigung des Glückes ansehe, daß ich noch in der letzten Stunde, nach dem Zurücktreten des zuvor dafür bestimmten Sängers, für die Partie des Hagen einen so ausgezeichneten Darsteller wie den vortrefflichen Bassisten Gustav Siehr aus Wiesbaden gewinnen konnte. Dieser Künstler, von dem ich zuvor nie etwas gehört hatte, machte mich von neuem damit bekannt, welche ungemeinen Begabungen unter uns Deutschen anzutreffen, und wie leicht diese zu den vollendetsten Leistungen anzuleiten sind, sobald sie dazu eben nur richtig angeleitet werden. Siehr erlernte die außerordentlich schwierige Partie des „Hagen" in kaum zwei Wochen, und eignete sich diesen Charakter in Stimme, Sprache, Gebärde, Bewegung, Schritt und Tritt so vollständig an, daß er ihre Durchführung zu einer Meisterleistung erhob.

Will ich aber einen Mann bezeichnen, welchen ich wegen vorzüglicher Eigenschaften als einen ganz besonderen Typus dessen betrachte, was der Deutsche nach seiner eigensten Natur durch nur in ihm anzutreffenden Fleiß und zartestes Ehrgefühl auch auf dem Gebiete der idealsten Kunst zu leisten vermag, so nenne ich den Darsteller meines „Wotan", Franz Betz. Wem hatte es mehr als mir vor der Möglichkeit gezagt, die enorm ausgeführte, fast nur monologisch sich gestaltende Szene des „Wotan" im zweiten Akte der „Walküre" in ihrer Vollständigkeit einem Theaterpublikum vorführen zu können? Ich möchte zweifeln, ob der größte Schauspieler der Welt ohne gerechtes Bangen an eine nur rezitierte Durchführung dieser Szene gegangen sein würde; und, habe ich allerdings gerade hier die belebende, das Vergangenste deutlich vergegenwärtigende Macht der Musik erproben dürfen, so lag gerade wiederum in der ungemeinen Schwierigkeit, der hier so neuen Anwendung des musi-

kalischen Elementes vollkommen Herr zu werden, die fast erschreckende Aufgabe, welche Betz in einer so vollendeten Weise löste, daß ich mit dieser seiner Leistung das Übermäßigste bezeichne, was bisher auf dem Gebiet der musikalischen Dramatik geboten wurde. Man denke sich nur einen italienischen oder französischen Sänger vor dieser Aufgabe, und wie schnell sie dieser als unlösbar verworfen haben würde. Hier war für den Vortrag, für die Behandlung der Stimme, des Tones und vermöge dieser der Sprache selbst, nicht weniger als alles neu aufzufinden und in innigst geistige Übung zu setzen. Eine jahrelange ernste Vorbereitung befähigte meinen Sänger zu der Meisterschaft in einem Stile, den er durch Lösung seiner Aufgabe selbst erst zu erfinden hatte. Wer von uns den Nachtszenen des „Wanderers“ im zweiten und dritten Akte des „Siegfried“ beiwohnte, ohne hiervon als von einem nur Geahntem, nun aber furchtbar Verwirklichtem tief erschüttert zu werden, dem dürfte etwa nur durch den „Ritter Bertram“ in „Robert der Teufel“ zu helfen sein: zu uns hätte er nicht kommen sollen, auch hatte ihn gewiß niemand nach Bayreuth eingeladen. —

Die Herren Maurermeister unseres Bühnenfestspielbaues baten mich, für eine große Gedenktafel von schwarzem Marmor, welche sie mir als Geschenk zum Schmucke des Einganges des Theaters verehren wollten, eine Inschrift zu verfassen. Ich wählte hierzu die Form eines gewöhnlichen Theaterzettels mit der Anführung der Tage der ersten Aufführungen des Bühnenfestspiels, Titel der verschiedenen Stücke und der Benennung des Personales derselben mit den beigefügten Namen der Ausführenden; ganz nach dem Vorgange solcher Theateraffichen, nannte ich auch die Hersteller und Leiter des übrigen Darstellungsapparates, den Dirigenten des Orchesters, meinen Unmögliches leistenden, viel erprobten, für alles einstehenden Hans Richter; fand nun aber auf der Tafel keinen Raum mehr, um, wie ich dies so gern getan haben würde, jeden der zahlreichen Helfer am Werke, wie die vortrefflichen Sänger der „Mannen“ und ganz bestimmt auch die alles verwirklichenden, vorzüglichen Musiker des Orchesters, mit Namen aufzeichnen zu lassen. Diese leider ungenannt gebliebenen fühlten sich hierdurch auf das Schmerzlichste gekränkt: keine verständige Erklärung half hier-

gegen; um den Sturm zu beschwören mußte ich die aufreizende Gedenktafel für die Dauer der Festspiele verhängen lassen. — Fast fürchte ich nun heute, bei der Abfasssung dieses Rückblickes auf jene Tage, in dieselbe Lage wie damals zu geraten, wenn ich nicht jedes der mir so werten Künstler namhaft mit meinem Danke Erwähnung tue. Doch will ich mich darauf verlassen, daß jedem von ihnen der Eindruck und die Erinnerung unsres letzten Abschiedes auf der, vor dem Publikum am Schlusse der Vorstellung geöffneten Bühne so innig verblieben sei als mir selbst; und ebenso will ich auch dieses Mal im Gedenken wieder von ihnen Abschied nehmen. Sie alle sind die einzigen, die mein Werk wahrhaft förderten, sowie sie die einzigen sind, welche ich in alle Zukunft bei meiner noch nicht gänzlich erloschenen Hoffnung auf ein wahres Gedeihen unsrer Kunst im Auge behalte.

Daß die Unterlassung weiterer namhafter Anführungen mir namentlich von den weiblichen Genossen unsrer Festspiele nicht als Zeichen der Unbeachtung oder Undankbarkeit angerechnet werden wird, weiß ich bestimmt; denn sie, meine vortrefflichen Sängerinnen, welche, wie echte Walküren — zu edlem Streit und Kampf allen voraus stürmten, bewahrten auch gerade mir immer das tiefste Mitgefühl, die herzlichste Sorge für das Gelingen, die innigste Mitfreude am Glücken. Doch deute ich noch zwei äußerste Pole an, zwischen denen sich gleichsam alles von uns damals Geleistete zu einem rätselvollen Weltschicksalsgewebe ausdehnte. Dort am Eingange — in trauter Flut die lieblichen „Töchter des Rheines": wer sah und hörte je Anmutigeres? Dort am Ausgange „Brünnhilde", von dem Ozean ihres Leidens aufgeschleudert: wer darf sich erinnern, zu tragischem Mitleiden je inbrünstiger angefeuert worden zu sein, als durch sie? — Hier war alles ein schöner, tiefbegeisterter Wille, und dieser erzeugte einen künstlerischen Gehorsam, wie ihn ein zweiter nicht leicht wieder antreffen dürfte, — selbst nicht der Berliner Generalintendant, der bei uns einzig eine superiore Autorität vermißte, ohne welche doch am Ende nichts gehen könnte; dagegen ein weiterer Kennerblick aber auch ein anderes Element unter uns vermissen durfte: eine vor längeren Jahren durch Einstudierung einiger Partien meiner Opern zu großer Anerkennung von mir geförderte, sehr talentvolle Sängerin lehnte

ihre Mitwirkung bei unsren Festspielen vom Berliner Hoftheater aus ab: „man wird hier so schlecht,“ sagte sie.

Ein schöner Zauber machte bei uns alles gut.

Und die auf solche Erfahrung begründete tiefe Überzeugung ist mein schöner Gewinn aus jenen Tagen. Wie er mir und uns allen festzuhalten sei, möge die Frage ausmachen, die wir uns ferner vorlegen wollen.

Wollen wir hoffen?

(1879.)

So oft ich in der letzteren Zeit mich zur Abfassung eines Aufsatzes für unsre Blätter anließ, kam mir immer wieder die Vorstellung davon an, wie vieles und mannigfaltiges bereits von mir über dasselbe, was ich stets nur wieder zu sagen haben könnte, niedergeschrieben, gedruckt und veröffentlicht ist. Sollte ich annehmen dürfen, daß trotzdem manchem eine neue Mitteilung von mir willkommen wäre, so hätte ich zu fürchten, um der Erfüllung solcher Erwartung willen, mich als literarischer Virtuos gebärden zu müssen, wobei ich auf die besondere Schwierigkeit stoßen würde, immer das gleiche Thema neu variieren zu sollen, da ich unmöglich zu dem Auskunftsmittel unsrer eleganten Vielschreiber usw. mich entschließen könnte, nämlich über Dinge zu schreiben, die man nicht versteht. Von neuem mich mitteilen könnte ich daher doch nur an solche, welche nicht nur meine künstlerischen Arbeiten sondern auch meine Schriften gründlich kennen. Allein von diesen habe ich dann zu erwarten, daß sie fernerhin statt meiner reden, sobald reden und schreiben eben immer noch für notwendig erachtet werden muß; während diesem allem sehr bald ein recht gedeihliches Ende gemacht sein dürfte, wenn unsrem Vereine etwa das geschähe, was ein Kritiker dereinst im betreff eines Ifflandischen Schauspieles vorschlug, welches nicht mehr weiter gespielt werden könnte, sobald man im ersten Akte einen Beutel mit fünfhundert Talern auf

die Bühne würfe. Dieser Beutel, sollte er bei uns den Effekt machen, müßte allerdings etwas stärker gefüllt sein, etwa mit den Subsidien der preußischen Hoftheater für schlechte Opern, wozu auch vielleicht die Summe des Defizits der Wiener Hofoper für Ballett und italienische Sänger mitgerechnet sein könnte. Solch ein sonderbarer Vorfall dürfte unser Reden und Schreiben für das Nächste wohl auf ein sehr ersprießliches Maß beschränken, um es dagegen einzig zur Vorbereitung und Unterstützung der nun allein erklärenden Tat verwenden zu können.

Selbst wenn jene unzuerwartende Störung einträte, würde aber, wie ich mich hiervon neuerdings überzeuge, die Richtung, welche zuletzt unsre Besprechungen genommen, allerdings auch noch neben der Tat doch zu recht ergebnisvollen Zielen führen können. Wie leicht selbst Taten wirkungslos bleiben, erfuhren wir an dem Schicksale der Bayreuther Bühnenfestspiele: ihren Erfolg kann ich für jetzt lediglich darin suchen, daß mancher Einzelne durch die empfangenen bedeutenden Eindrücke zu einem näheren Eingehen auf die Tendenzen jener Tat veranlaßt wurde. Hierzu bedurfte es eines recht ernstlich gemeinten Studiums meiner Schriften, und es scheint, daß es diesen meinen Freunden jetzt wichtig dünkt, zur Nachholung großer und sehr schädlicher Versäumnisse in diesem betreff aufzufordern.

Ich bin ganz ihrer Meinung. Ja, ich gestehe, daß ich jene andere, der unsrigen etwa entgegenkommende Tat nicht eher erwarten zu dürfen glaube, als bis die Gedanken, welche ich mit dem „Kunstwerk der Zukunft" verbinde, ihrem ganzen Umfange nach beachtet, verstanden und gewürdigt morden sind.

Seitdem jene Gedanken mir zuerst aufgingen, von mir ausgebildet und in einen weithin ausgearbeiteten Zusammenhang gebracht worden sind, haben mich das Leben und die von ihm mir abgenötigten Zugeständnisse dennoch nie mehr von der Erkenntnis der Richtigkeit meinet Ansichten über das erschreckend Fehlerhafte des Verhältnisses der Kunst zu eben diesem Leben abbringen können. Wohl durften die verschiedenen Notlagen, in welche ich als Künstler geriet, es mir eingeben, wenn auch noch so mühsam, auf Umwegen den richtigen Pfad aufzusuchen. So leitete mich bei meiner Ausführung und Aufführung der „Meistersinger", welche ich zuerst sogar in Nürnberg selbst zu veranstalten wünschte, die Meinung, mit dieser Arbeit ein dem

deutschen Publikum bisher nur stümperhaft noch vorgeführtes Abbild seiner eigenen wahren Natur darzubieten, und ich gab mich der Hoffnung hin, dem Herzen des edleren und tüchtigeren deutschen Bürgertums einen ernstlich gemeinten Gegengruß abzugewinnen. Eine vortreffliche Aufführung auf dem Münchener königlichen Hoftheater fand die wärmste Aufnahme; sonderbarerweise waren es aber einige hierbei anwesende französische Gäste, welche mit großer Lebhaftigkeit das volkstümliche Element meines Werkes erkannten und als solches begrüßten; nichts verriet jedoch einen gleichen Eindruck auf den hier namentlich in das Auge gefaßten Teil des Münchener Publikums. Meine Hoffnung auf Nürnberg selbst täuschte mich dagegen ganz und gar. Wohl wandte sich der dortige Theaterdirektor wegen der Akquisition der „neuen Oper" an mich; ich erfuhr zu gleicher Zeit, daß man dort damit umgehe, Hans Sachs ein Denkmal zu setzen, und legte nun dem Direktor als einzige Honorarbedingung die Abtretung der Einnahme der ersten Aufführung der „Meistersinger" als Beisteuer zu den Kosten der Errichtung jenes Monumentes auf: worauf dieser Direktor mir gar nicht erst antwortete. So nahm mein Werk seine anderen und gewöhnlichen Wege über die Theater: es war schwer auszuführen, gelang nur selten erträglich, ward zu den ‚Opern' gelegt, von den Juden ausgepfiffen und vom deutschen Publikum als eine mit Kopfschütteln aufzunehmende Kuriosität dahingehen gelassen. Dem Denkmal des Hans Sachs gegenüber stellte sich aber in Nürnberg eine imponierende Synagoge reinsten orientalischen Stiles auf.

Dies waren meine Erfahrungen an der deutschen Bürgerwelt. Im betreff des deutschen Adels, welchen ich in meiner Schrift „Deutsche Kunst und deutsche Politik" angegangen hatte, erklärte mir der seiner Zeit an der Spitze der bayerischen Staatsregierung stehende, mir sehr wohlgesinnte Fürst Klodwig Hohenlohe, daß er nicht zehn seines Standes bereit finden würde, auf meine Ideen einzugehen; ob er es mit neun oder acht und ein halb versuchte, ist mir unbekannt geblieben. Jedenfalls scheint ein alter brahmanischer Fluch, welcher ein besonderes sündiges Leben mit der — dem Brahmanen als die schrecklichste geltenden — Wiedergeburt als Jäger belegte, auf diesen heroischen Geschlechtern Germaniens immer noch zu lasten. —

Verzeihe mir der freundliche Leser diese Abschweifung, mit welcher ich ihm eben nur ein ziemlich leicht erkennbares Beispiel für das Aufsuchen auf Umwegen, das ich vorhin erwähnte, vorführen wollte. Waren es Täuschungen und Irrungen, die ich auf solchen Wegen zu erkennen hatte, so waren doch gerade diese es, welche immer wieder meine bereits gewonnenen Ansichten über das Verhältnis der Kunst zu unsrem Leben mir als die richtigen bestätigten. Und so kehre ich, durch alle Umwege unentwegt, zu meinen vor dreißig Jahren von mir konzipierten Gedanken über jenes Verhältnis zurück, indem ich offen bezeuge, daß an dem schroffesten Ausdrucke derselben meine seitherigen Lebenserfahrungen nichts ändern konnten.

Wenn ich dies heute laut bekenne, erschrecke ich damit vielleicht meine freundlichen Gönner des Patronatvereines. Sollen die in meinen Kunstschriften niedergelegten Gedanken von jetzt an ohne die Betretung von Umwegen ausgeführt werden, so erscheint es fast so, als verlangte ich einen Umsturz alles Bestehenden. Glücklicherweise kommen mir da meine werten Freunde zur Hilfe, welche gegenwärtig in unsren „Blättern" über jene meine bedenklichen Schriften mit ebensoviel Kenntnis als Wohlwollen sich verbreiten. Es wird ihnen leicht fallen, Irrtümer über mich zu zerstreuen, welche seinerzeit Polizeiräte und sich für beleidigt haltende Hoftheater-Intendanten befangen halten konnten; dagegen wird es aber unerläßlich dünken, um der von uns gewollten Kunst willen über die erschreckende Gestaltung unsres äußeren wie inneren sozialen Lebens uns ebenfalls keiner Täuschung mehr unterworfen bleiben zu lassen. Und dieses letztere halte ich für um so nötiger, als wir uns diesmal die Frage zu stellen hatten: „wollen wir hoffen?"

Sind wir gesonnen eine Beantwortung dieser Frage ernsthaft in das Auge zu fassen, so müssen wir uns wohl zunächst darüber aufklären, von wem etwas zu hoffen sein soll. Wir sind die Bedürftigen und sehen nach dem Helfer aus. Nicht ich bin der erste, welcher unsren Staat für unfähig erklärte, die Kunst zu fördern; vielmehr scheint mir unser großer Schiller der erste gewesen zu sein, welcher unsre Staatsverfassungen als barbarisch und durchaus kunstfeindlich erkannte und bezeichnete. Mit sehr erleuchtetem Sinne stellte ein vortrefflicher Freund, welcher seit kurzem die Besprechung meiner Schriften für diese

Blätter übernommen hat, die hierher gehörigen Aussprüche Schillers seiner eigenen Arbeit voran; mögen sie auch als zur Einleitung meiner hier folgenden Mitteilungen von mir vorausgesetzt gedacht werden können. —

Wo und von wem wollen wir hoffen?

Die Jesuiten geben dem in ihre Schule eintretenden Zöglinge als erstes und wichtiges Pensum auf, durch die sinnreichsten und zweckdienlichsten Anleitungen hierzu unterstützt, mit dem Aufgebot und der äußersten Anstrengung aller Seelenkräfte sich die Hölle und die ewige Verdammnis vorzustellen. Dagegen antwortete mir ein Pariser Arbeiter, welchem ich wegen seiner Wortbrüchigkeit mit der Hölle gedroht hatte: „O, monsieur, l'enfer est sur la terre“. Unser großer Schopenhauer war derselben Ansicht und fand in Dantes „Inferno“ unsre Welt des Lebens recht treffend dargestellt. In Wahrheit möchte es den Einsichtsvollen dünken, daß unsre Religionslehrer zweckmäßiger verfahren würden, wenn sie dem Schüler zu allererst die Welt und unser Leben in ihr mit christlich-mitleidsvoller Deutlichkeit erklärten, um so die wahre Liebe zum Erlöser aus dieser Welt, statt — wie jene es tun, — die Furcht vor einem Höllenhenker, als die Quelle aller wahren Tugend dem jungen Herzen zu erwecken.

Für eine Beantwortung der Frage, ob wir hoffen wollen, bedarf ich, soll sie in meinem Sinne ausfallen, jedenfalls der Geneigtheit meines Lesers, mir durch die Gebiete unsres gegenwärtigen Lebens nicht mit sanguinischem Optimismus zu folgen: für denjenigen, der hier alles recht und in möglichster Ordnung findet, ist die Kunst nicht vorhanden, schon weil sie ihm nicht nötig ist. Welcher höheren Anleitung sollte in Wahrheit auch derjenige bedürfen, der sich für die Beurteilung der Erscheinungen dieser Welt der so bequemen Führung durch den Glauben an einen steten Fortschritt der Menschen überläßt? Er möge tun und lassen, was er wolle, so ist er sicher, doch immer mit fortzuschreiten: sieht er großherzigen Bemühungen zu, welche ohne Erfolg bleiben, so sind sie in seinen Augen dem steten Fortschritte undienlich gewesen; gehen z. B. die Leute lieber an ihren Geschäftsorten bequem in die Theater, um den „Nibelungenring“ zu sehen, statt sich einmal zu dem etwas mühsamen Besuch von Bayreuth aufzumachen, um sorgfältig eingeleiteten

Bühnenfestspielen beizuwohnen, so wird auch hierin ein Fortschritt der Zeit gesehen, da man nicht mehr zu etwas Außerordentlichem eine Pilgerfahrt anzutreten hat, sondern das Außerordentliche zu dem Gewöhnlichen umgeformt sich behaglich zu Hause vorführen läßt.

Der Blick für das Große geht dem Forschrittsgläubigen gern verloren; nur ist zu fragen, ob er dafür den richtigen Blick für das Kleine gewinne. Es ist sehr zu fürchten, daß er auch das Kleinste nicht mehr richtig sieht, weil er überhaupt gar kein Urteil haben kann, da ihm jeder ideelle Maßstab abgeht. Wie richtig sahen dagegen die Griechen das Kleinste, weil sie vor allem das Große richtig erkannten! Dagegen hilft sich die Annahme eines steten Fortschrittes durch die Hinweisung auf den „unendlich erweiterten Gesichtskreis" der neueren Welt gegenüber dem engeren der antiken Welt. Sehr zutreffend hat der Dichter Leopardi gerade in dieser Erweiterung des menschlichen Gesichtskreises den Grund für die eingetretene Unfähigkeit der Menschen, das Große richtig zu erkennen, gefunden. Die dem engeren Gesichtskreise der antiken Welt entwachsenen großen Erscheinungen sind für uns, die im unendlich ausgedehnten Gesichtskreise Stehenden, sobald sie uns aus dem Erdboden denn doch einmal plötzlich entgegentreten, sogar von erdrückenderer Größe, als sie für jene, so zahllos sie hervorgehen sehende Welt waren. Mit Recht frägt Schiller, welcher einzelne Neuere heraustreten würde, um sich mit dem einzelnen Athenienser, Mann gegen Mann, um den Preis der Menschheit zu streiten? — Dafür hatte die antike Welt aber auch Religion. Wer die antike Religiosität verspotten möchte, lese in den Schriften des Plutarch, eines klassisch gebildeten Philosophen aus der späteren, so verrufenen Zeit der römisch-griechischen Welt, wie dieser sich über Aberglauben und Unglauben ausspricht, und er wird bekennen, daß wir von keinem unsrer kirchlichen Theologen kaum etwas ähnliches, geschweige denn etwas besseres würden vernehmen können. Hiergegen ist unsre Welt aber religionslos. Wie sollte ein Höchstes in uns leben, wenn wir das Große nicht mehr zu ehren, ja nur zu erkennen fähig sind? Vielmehr, sollten wir es erkennen, so sind wir durch unsre barbarische Zivilisation angeleitet, es zu hassen und zu verfolgen, etwa weil es dem allgemeinen Fortschritte entgegen stehe. Was nun gar soll diese

Welt aber mit dem Höchsten zu schaffen haben? Wie kann ihr Anbetung der Leiden des Erlösers zugemutet werden? Das wäre ja, als wenn man die Welt nicht für vortrefflich hielte! Des Anstandes (und des erweiterten Gesichtskreises) wegen hat man sich jedoch eine Art Gottesdienst von ausreichender Tauglichkeit zurecht gemacht: welcher „Gebildete" geht aber dennoch gern in die Kirche? — Nur vor allem: „fort mit dem Großen!" —

Ist uns nun das Große zuwider, so wird uns im sogenannten erweiterten Gesichtskreise, wie ich dessen zuvor bereits gedachte, aber auch das Kleine immer unkenntlicher, eben weil es immer kleiner wird, wie dies unsre immer fortschreitende Wissenschaft zeigt, welche die Atome zerlegend endlich gar nichts mehr sieht und hierbei sich einbildet, auf das Große zu stoßen; sodaß gerade sie dem unsinnigsten Aberglauben durch die ihr dienenden Philosopheme Nahrung gibt. Wenn unsre Wissenschaft, der Abgott der modernen Welt, unsren Staatsverfassungen so viel gesunden Menschenverstand zuführen könnte, daß sie z. B. ein Mittel gegen das Verhungern arbeitsloser Mitbürger auszufinden vermöchte, müßten wir sie am Ende im Austausche für die impotent gewordene kirchliche Religion dahinnehmen. Aber sie kann gar nichts. Und der Staat steht mit seiner gesellschaftlichen „Ordnung" im erweiterten Gesichtskreise da wie ein verlorenes Kind, und hat nur die eine Sorge, zu verhindern, daß es etwa anders werde. Hierfür rafft er sich zusammen, gibt Gesetze und vermehrt die Armeen: die Tapferkeit wird disziplinarisch ausgebildet, womit dann in vorkommenden Fällen die Ungerechtigkeit gegen üble Folgen beschützt wird. Als Agesilaos zur Zeit des beschränkten Gesichtskreises befragt wurde, was er für höher halte, die Tapferkeit oder die Gerechtigkeit, erklärte er, wer stets gerecht sei, bedürfe der Tapferkeit gar nicht. Ich glaube, man muß solch eine Antwort groß nennen: welcher unsrer Heeresfürsten wird sie in unsren Tagen geben und seine Politik darnach bestimmen? Und doch haben wir nicht einmal mehr den Lorbeerzweig für die Tapferkeit: den Ölzweig, den Palmenzweig aber auch nicht, dafür nur den Industriezweig, der gegenwärtig die ganze Welt unter dem Schutze der strategisch angewandten Gewehrfabrikation beschattet.

Jedoch, was haben wir diese moderne Welt näher zu be-

leuchten nötig, um für uns herauszufinden, daß nichts von ihr zu hoffen sei? Sie wird immer und unter jeder Form, solchen Wünschen, wie wir sie für die Pflege einer edlen Kunst hegen, feindselig sein, weil sie gerade das, was wir wollen, nicht will. Es war mir vergönnt, mit manchem fürstlichen Haupte hierüber in Beziehung zu treten: dem wohlwollendsten war, oder ward, es unmöglich, das Ererbte und Gewohnte durchaus umzuändern; nur von Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, als ich im Jahre 1847 diesem geistreichen Monarchen meine Ideen mitteilen wollte, nahm man an, er würde, nachdem er mich verstanden, mir den Rat geben, mich mit dem Opernregisseur Stawinsky zu besprechen, — was immerhin von Friedrich dem Großen noch nicht einmal zu erwarten gewesen wäre. Es kam aber weder zum Anhören noch zum Ratgeben.

Bei solcher tief begründeten Hoffnungslosigkeit könnte man sich schließlich doch noch wie Faust gebärden: „Allein ich will!" Worauf wir allerdings uns von Mephistopheles leiten lassen müßten, wenn er dem: „allein ich will" — antwortet: „das läßt sich hören." Dieser Mephistopheles ist mitten unter uns, und wendet man sich an ihn, so gibt er guten Rat, — freilich in seinem Sinne. In Berlin riet er mir, mein Bühnenfestspielhaus in dieser Stadt zu begründen, welche doch das ganze Reich für nicht zu schlecht zu seiner Begründung und Domizilierung daselbst gehalten habe. Alle Teufel vom krummen und geraden Horne sollten mir dort zu Diensten stehen, sobald es dabei berlinerisch hergehen dürfte, Aktionären die nötigen Zugeständnisse gemacht, und die Aufführungen hübsch in die Wintersaison, wo man gerne zu Hause bleibt, vorgenommen würden, jedenfalls auch nicht vor Kontor- und Bureauschluß anfingen. Ich ersah, daß ich wohl gehört, nicht aber recht verstanden worden war. In der deutschen Kunsthauptstadt München schien man mich besser zu verstehen; man las meine, später in der Schrift über „Deutsche Kunst und deutsche Politik" zusammengestellten Artikel in einer süddeutschen Zeitung, und setzte es durch, daß das Erscheinen dieser Artikel abgebrochen werden mußte: offenbar befürchtete man, ich würde mich um den Hals reden. Als ich nun doch mit der Zeit immer wieder auf das: „Allein ich will!" zurückkam, mußte selbst Mephistopheles endlich die Achseln zucken; seine krummen und geraden Teufel versagten ihm den Dienst,

und die dagegen angerufene rettende Engelschar ließ sich nur heiser und schüchtern im erlösenden Chorgesange vernehmen. Ich muß befürchten, daß wir selbst mit einem verstärkten: „Allein wir wollen!“ es nicht viel weiter, ja vielleicht nicht einmal wieder so weit bringen dürften, als damals ich es brachte. Und mein Zweifel hat gute Gründe: wer soll zu uns stehen, wenn es um die Verwirklichung einer Idee sich handelt, welche nichts einbringen kann als innere Genugtuung? Schon ein Jahr nach den Bühnenfestspielen erklärte ich mich wiederum bereit, zu „wollen“. Ich stellte meine Erfahrungen und Kenntnisse zu Gebote für Übungen und Anleitungen im Vortrage deutscher musikalischer und musikalisch-dramatischer Kunstwerke. Also etwas, wie eine Schule. Dazu bedurfte es einiger Mittel; diese würden vielleicht, da hier alles als freiwillig geleistet angenommen wurde, mit einiger Geduld aufgebracht worden sein, und ihr vorläufiges Ausbleiben war es nicht, was mich durchaus abschreckte. Aber fast gänzlich fehlte es an Anmeldungen talentvoller junger Leute, die von mir etwas hätten lernen wollen. Dieser Umstand erklärte sich mir bei näherer Erwägung sehr richtig daraus, daß die jungen Leute, welche bei mir etwas gelernt hätten, nirgends eine Anstellung, sei es an einer Hoch- oder Tiefschule, bei einem Orchester (etwa als Dirigenten), noch selbst bei Operntheatern als Sänger, gefunden hätten. Für gewiß aber durfte ich annehmen, daß sie nicht vermeinten, wo anders etwas Besseres zu lernen, denn das hatten mir krumme und gerade Teufel gelassen, daß ich gut dirigiere und richtigen Vortrag beizubringen wisse; wogegen ich mich ja in keiner Weise anheischig gemacht hatte, auch das Komponieren lehren zu wollen, da ich dies von denjenigen Nachfolgern Beethovens, welche Brahmssche Symphonien komponieren, sehr gut besorgt wissen darf. Meine Schüler hätte man demnach alle mit Gehalten und Leibrenten ausstatten müssen, um sie zu dem Wagnis zu bewegen, als „Wagnerianer“ sich brotlos zu machen. Hierfür bedürfte es also immer wieder Geld, ja sehr viel Geld, genau genommen so viel um alle Konzertinstitute und Operntheater auszuhungern. Wer mag sich auf so grausame Dinge einlassen? Dort liegt mein Schulgedanke, hier stehe ich im Angesichte meines siebenundsechzigsten Geburtstages, und bekenne, daß das: „Allein ich will!“ mir immer schwerer fällt.

Sollte dagegen Mephistopheles sich einmal wieder einfinden, und zwar mit der Versicherung, er wisse schon Mittel, alles nötige Geld von seinen Teufeln zusammen zu bringen, und dies zwar ohne Zugeständnisse an Abonnenten, Aktionäre und „Habitués", so möchte ich mich nach mancher Erfahrung doch fragen, ob mein Ziel, selbst mit der Hilfe ungeheurer Geldsummen, für jetzt durch mich zu erreichen sein könne. Immer liegt eine tiefe Kluft vor uns, die wir durch noch so viele Geldsäcke nicht sobald auszufüllen hoffen dürfen. Was mir stets einzig noch am Herzen liegen könnte, wäre: ein unzweifelhaft deutliches Beispiel zu geben, an welchem die Anlagen des deutschen Geistes zu einer Manifestation, wie sie keinem anderen Volke möglich ist, untrüglich nachgewiesen und einer herrschenden gesellschaftlichen Macht zu dauernder Pflege empfohlen werden könnten. — Ich glaubte nahe daran gewesen zu sein, dieses Beispiel hinzustellen: bei nur einigem kräftigen Entgegenkommen des öffentlichen Geistes der Deutschen hätte dieses Beispiel schon für vollkommen deutlich erachtet werden können. Dies hat sich nicht bewährt; denn unser öffentlicher Geist ist in einem herzlosen Erwägen von Für und Wider befangen; es fehlt uns an dem inneren Müssen. Ganz im Gegensatze zu dem recht humanen, aber nicht besonders „weisen" Nathan Lessings erkennt nämlich der wahrhaft Weise als einzig richtig: Der Mensch muß müssen!

Welche Phasen der Entwicklung dem deutschen Volke zugewiesen sein mögen, ist schwer zu erkennen; unter der vermeintlicher Herrschaft des freien Willens scheint viel an ihm verdorben worden zu sein. Wer z. B. in den heutigen Tagen unsren freien Erwägungen in betreff der Schutzzölle anwohnt, wird schwerlich begreifen, wie hieraus etwas der Nation innerlich Notwendiges hervorgehen könne: ein freier Wille an der Spitze einer wiederum aus freien Willens-Wahlen hervorgegangenen Volksvertretung wird das ihm gut dünkende zustande bringen, so gut wie er vor wenigen Jahren das ihm damals vorteilhaft erscheinende Entgegengesetzte verfügte. Was dagegen sein muß, wird sich zeigen, wann alles einmal eben müssen wird; freilich wird es dann als ein äußerlich auferlegtes Müssen erscheinen, wogegen das innere Müssen schon jetzt nur einem sehr großen

Geiste und sympathetisch produktiven Herzen aufgehen könnte, wie sie unsre Welt eben nicht mehr hervorbringt. Unter dem Drange dieses ihm untrüglich bewußt gewordenen inneren Müssens würde einem so ausgerüsteten Manne eine Kraft erwachsen, welcher kein sogenannter freier, etwa Zoll- oder Freihandelswille zu widerstehen vermöchte. Dies scheint aber die wunderliche Lage zu sein, in welche das deutsche Volk geraten ist: während z. B. der Franzose, und der Engländer, ganz instinktmäßig sicher weiß, was er will, weiß dies der Deutsche nicht und läßt mit sich machen, was „man" will.

Ich glaube, ohne eitle Anmaßung sagen zu können, daß der von mir in jener Schrift „Deutsche Kunst und deutsche Politik" klar ausgearbeitete und vorgelegte Gedanke kein willkürlicher Auswuchs einer sich selbst schmeichelnden Phantasie war: vielmehr gestaltete er sich in mir aus dem immer deutlicheren Innewerden der gerade und einzig dem deutschen Geiste eigentümlichen Kräfte und Anlagen, wie sie sich in einer bedeutenden Reihe deutscher Meister dokumentiert hatten, und — nach meinem Gefühle hiervon — einer höchsten Manifestation als menschen-volkstümliches Kunstwerk zustrebten. Von welcher Wichtigkeit dieses Kunstwerk, so bald es als ein stets lebenvoll sich neu gestaltendes Eigentum der Nation gepflegt würde, für die allerhöchste Kultur dieser und aller Nationen zu verwenden wäre, durfte demjenigen aufgehen, welcher von dem Wirken unsrer modernen Staats- und Kirchenverfassungen nichts Gedeihliches mehr sich versprechen kann. Wenn wir, mit Schiller, beide barbarisch nennen, so ist es — unerhört glücklicherweise! — ein anderer großer Deutscher, welcher uns den Sinn dieses „barbarisch", und zwar aus der heiligen Schrift selbst, übersetzt hat. Luther hatte den elften Vers des vierzehnten Kapitels aus dem ersten Briefe Paulus' an die Korinther zu übertragen. Hier wird das griechische Wort „barbaros" auf den angewendet, dessen Sprache wir nicht verstehen; die Übersetzung des Lateiners, für welchen „barbarus" bereits den griechischen Sinn verloren hatte, und dem unter Barbaren eben nur unzivilisierte und gesetzlose fremde Völkerstämme verständlich waren, liefert — somit schon nicht mehr zutreffend — eben dieses halb sinnlos gewordene „barbarus". Alle folgenden Übersetzer in jede andere Sprache sind dem lateinischen Bei-

spiele nachgefolgt; besonders umständlich und seicht erscheint die französische Übersetzung des Verses: „Si donc je n'entends pas ce que signifient les paroles, je serai barbare pour celui à qui je parle; et celui qui me parle sera barbare pour moi"; — woraus man eine Maxime herleiten könnte, welche — nicht zu ihrem Vorteile — die Franzosen bis heute für ihre Beurteilung anderer Nationen beherrscht, dagegen auch in dieser Beziehung Luthers Übersetzung, wenn er „barbaros" mit „undeutsch" widergibt, unsrem Ausblick auf das Fremde einen milderen, inaggressiven Charakter zuteilt. Luther übersetzt nämlich (zum kopfschüttelnden Erstaunen unsrer Philologen) den ganzen Vers folgendermaßen: „So ich nicht weiß der Stimme Deutung, werde ich undeutsch sein dem, der da redet; und der da redet, wird mir undeutsch sein." — Wer die innig getreue Wiedergebung des griechischen Textes genau erwägt, und nun erkennen muß, wie diese noch sprachsinniger als selbst der Urtext den inneren Sinn desselben uns zuführt, indem sie „Deutung" mit „Deutsch" in unmittelbare Beziehung stellt, der muß von einem tiefen Gefühle für den Wert, welchen wir in unsrer Sprache besitzen, erwärmt und gewiß mit unsäglichem Kummer erfüllt werden, wenn er diesen Schatz frevelhaft uns entwertet sieht. Dagegen hat man neuerdings gefunden, es würde besser gewesen sein, wenn Luther, wie andere Ketzer, verbrannt worden wäre; die römische Renaissance würde dann auch Deutschland eingenommen und uns auf die gleiche Kulturhöhe mit unsren neugebornen Nachbarn gebracht haben. Ich glaube annehmen zu dürfen, daß dieser Wunsch manchem nicht nur „undeutsch", sondern auch „barbarisch" im Sinne unsrer romanischen Nachbarn, vorkommen wird. Wir dagegen wollen uns einer letzten hoffnungsvollen Annahme hingeben, wenn wir das „barbarisch" Schillers bei der Bezeichnung unsrer Staats- und Kirchenverfassungen mit Luther als „undeutsch" übersetzen; womit wir dann, dem Müssen des deutschen Geistes nachforschend, vielleicht selbst eben zum Gewahren eines Hoffnungsdämmers angeleitet werden dürften.

Ist der Deutsche, unter der Undeutschheit seiner ganzen höheren Lebensverfassung leidend, neben diesen so fertig erscheinenden lateinisch umgeborenen Nationen Europas eine bereits zerbröckelte und seiner letzten Zersetzung entgegensiechende

Völkererscheinung, oder lebt in ihm noch eine besondere, der Natur um ihrer Erlösung willen unendlich wichtige, um deswillen aber auch nur mit ungemeiner Geduld und unter den erschwerendsten Verzögerungen zur vollbewußten Reife gedeihende Anlage, — eine Anlage, die, vollkommen ausgebildet, einer weit ausgedehnten neuen Welt den Untergang der uns jetzt immer so überragenden alten Welt ersetzen könnte?

Dies ist die Frage: und in ihrer Beantwortung haben wir das „Müssen" aufzusuchen. Hier will es uns nun dünken, als ob das, was die Deutschen in ihren Reformationskämpfen verloren, Einheit, und europäische Machtstellung, von ihnen aufgegeben werden mußte, um dagegen die Eigentümlichkeit der Anlagen sich zu erhalten, durch welche sie zwar nicht zu Herrschern, wohl aber zu Veredlern der Welt bestimmt sein dürften. Was wir nicht sein müssen, können wir auch nicht sein. Wir könnten mit Hilfe aller uns verwandten germanischen Stämme die ganze Welt mit unsren eigentümlichen Kulturschöpfungen durchdringen, ohne jemals Weltherrscher zu werden. Die Benützung unsrer letzten Siege über die Franzosen beweist dies: Holland, Dänemark, Schweden, die Schweiz, — keines von diesen bezeigt Furcht vor unsrer Herrschergröße, trotzdem ein Napoleon I., nach solchen vorangegangenen Erfolgen, sie leicht dem „Reiche" unterworfen hätte; diese Nachbarn innig uns zu verbinden, haben wir leider aber auch versäumt, und nun machte uns kürzlich ein englischer Jude das Gesetz. Große Politiker, so scheint es, werden wir nie sein; aber vielleicht etwas viel größeres, wenn wir unsre Anlagen richtig ermessen, und das „Müssen" ihrer Verwertung uns zu einem edlen Zwange wird.

Wo unsre undeutschen Barbaren sitzen, wissen wir: als Erkorene des „suffrage universel" treffen wir sie in dem Parlamente an, das von allem weiß, nur nichts vom Sitze der deutschen Kraft. Wer diese in unsren Armeen sucht, kann durch einen Zustand getäuscht werden, in welchem diese gerade jetzt und heute sich uns darstellen; jedenfalls läge ihm aber doch diejenige Kraft näher, welche diese Armeen erhält: dies ist aber unleugbar die deutsche Arbeit. Wer sorgt für diese? England und Amerika wissen uns damit bekannt zu machen, was deutsche Arbeit ist: die Amerikaner bekennen uns, daß die deutschen Arbeiter ihre besten Kräfte sind. Es hat mich neu belebt, hier-

über vor kurzem von einem gebildeten Amerikaner englischer Herkunft aus dessen eigener genauer Erfahrung belehrt werden zu können. Was macht unser „suffrage-universel-Parlament" mit den deutschen Arbeitern? Es zwingt die Tüchtigsten zur Auswanderung und läßt den Rest in Armut, Laster und absurden Verbrechen daheim gelegentlich verkommen. Wir sind nicht klug, und wann wir es einmal werden müssen, dürfte es dann vielleicht nicht hübsch bei uns aussehen, da wir nicht zur rechten Zeit von innen heraus gemußt haben, sondern unsren freien Willen in Handeln und Tandeln uns führen ließen.

Was soll aber da die Kunst, wo nicht einmal die erste und nötigste Lebenskraft einer Nation gepflegt, sondern höchstens mit Almosen dahingepäppelt wird? Wir lassen uns Bilder malen: das ist alles, trotzdem unsre talentvollsten Maler wissen und bekennen, daß sie den großen Malern früherer Perioden gegenüber unmöglich aus dem Stümpern herauskommen können, — vermutlich des steten Fortschrittes wegen, in welchem wir uns befinden. Wie sollte dieser „Fortschritt" aber etwas von uns wissen dürfen, die wir, den tiefsten Anlagen des Deutschen entsprechend, ein Höchstes im Sinne haben?

Aber, die wir für unsre Hoffnung uns schmeicheln wollen, mit der Erkenntnis seiner wahren Anlagen auch der ganzen Kraft des Deutschen mächtig zu sein, wie machtlos sind wir jenen gegenüber, die unsrer Not, weil sie ihnen fremd ist, spotten und im Gefühle ihrer Macht uns verächtlich den Rücken wenden! Es ist nicht gut mit ihnen anzubinden, denn sie haben den vornehmen Mut des Reichen dem Bettler gegenüber: was bekümmern sie sich um das „Déluge", das etwa nach ihnen kommen dürfte?

Gegen diese sonderbare, sich gegenseitig zur Ermutigung dienende, Vornehmheit seiner Gegner, welche den Armen, gänzlich Machtlosen und zur Ängstlichkeit Herabgedrückten unangreifbar und unbezwingbar erscheinen mußte, erfand Oliver Cromwell ein Mittel. Die von der Stadt London angeworbenen brotlosen Ladendiener und Schankaufwärter waren unfähig, der Reiterei der übermütig kühn auf sich vertrauenden Edelleute zu widerstehen. „Wir müssen", meinte Cromwell „eine Truppe haben, die von einem noch stärkeren Selbstgefühle belebt ist, als jene: das kann uns aber nur Gottesfurcht und ein

starker Glaube geben. Laßt mich meine Leute werben, und ich stehe dafür, daß sie nicht geschlagen werden." Bald standen die unbesieglichen Schwadronen da, und Englands Geschichte begann von neuem. Glücklicherweise haben wir mit der Anführung dieses Beispieles nicht auch den Geist anzurufen, dem das Haupt eines Königs zum Opfer fallen mußte: weder Gideon, noch Samuel oder Josua, noch auch der Gott Zebaoth im feurigen Busche haben uns zu helfen, wenn wir den deutschen Geist in unsren Seelen wachrufen und sein Werk zu fördern, uns tüchtig machen wollen. Forschen wir genau und prüfen an allem, was uns als Meinung und Gewohnheit beherrscht, was in ihm — nach Schiller „barbarisch" — nach Luther „undeutsch" ist, da wir doch nur im „Deutschen" echt und wahrhaftig sein können. Fürchten wir uns z. B. nicht vor den Herren Perles und Schmelkes in Wien, auch wenn wir durch ihre Assoziation mit dem Dr. Spitz jene herrlichen Namen für Spitznamen halten, und unter ihrer Maske eine ungeheure Macht der Gegenwart vor uns stehend vermuten müßten: das „Organ für Hochschulen" jener Herren, welches uns kürzlich zu unsrer Demütigung zugeschickt wurde, dürfte wohl an den Hochschulen selbst, namentlich in Berlin, nicht aber bei der gesunden Bürgerschaft Wiens — obwohl es hierbei recht ersichtlich auf die Stimmung der Bevölkerung Österreichs abgesehen war — aufregend wirken, wenn es vor der Gefahr der „Deutschtümelei" von unsrer Seite her warnt.

Wenn wir überhaupt mit einer Erkenntnis und einem damit vielleicht verbundenen Opfer, der (im Sinne der Lage Cromwells gesprochen) Kavallerie unsres Feindes gegenüber uns recht sattelfest machen wollten, hätten wir zunächst der Wirkung der Zeitungspresse unter uns eine immer eingehendere Aufmerksamkeit zu widmen.

Die Natur will, sieht aber nicht. Hätte sie voraussehen können (wie dies Schopenhauer so anschaulich als Beispiel vorführt), daß der Mensch einmal künstlich Feuer und Licht hervorbringen würde, so hätte sie den armen Insekten und sonstigen Animalien, welche in unser Licht sich stürzen und verbrennen, einen sicheren Instinkt gegen diese Gefahr verliehen. Als sie dem Deutschen seine besonderen Anlagen, und hierdurch seine Bestimmung, einbildete, konnte sie nicht voraussehen, daß

einmal das Zeitungslesen erfunden würde. Im Übermaß ihrer Zuneigung gab sie ihm aber so viel Erfindungssinn, daß er selbst sein Unglück sich durch die Erfindung der Buchdruckerkunst bereitete. Künstliches Feuer, wie künstlicher Buchdruck, sind an und für sich nicht unwohltätig; nur den Deutschen sollte wenigstens der letztere in zunehmende Verwirrung bringen. Mit dem Buchdruck fing der Deutsche bereits an übermütig zu latinisieren, sich übersetzte Namen beizulegen, seine Muttersprache zu vernachlässigen und sich eine Literatur herzurichten, welche dem eigentlichen Volke, das bis dahin mit dem Ritter und Fürsten die gleiche Sprache redete, fremd blieb. Luther hatte viel Not mit der Buchdruckerei: er mußte den Teufel der Vieldruckerei um ihn herum durch den Beelzebub der Vielschreiberei abzuwehren suchen, um am Ende doch zu finden, daß für dieses Volk, um welches er sich so unsäglich abgemüht hatte, bei Lichte besehen, ein Papst gerade recht wäre. Worte, Worte — und endlich Buchstaben und wieder Buchstaben, aber kein lebendiger Glaube! Doch es kam noch zum Zeitungsschreiben, und — was viel schrecklicher ist — zum Zeitungslesen. Welcher unsrer großen Dichter und Weisen hat nicht mit zunehmender Beängstigung die durch das Zeitungslesen stets abnehmende Urteilsfähigkeit des deutschen Publikums empfunden und beklagt? Heutzutage ist es nun aber bereits so weit gediehen, daß unsre Staatenlenker weniger die Meinungen der durch allgemeines Stimmrecht gewählten Volksvertreter, als vielmehr die Auslassungen der Zeitungsschreiber beachten und fürchten. Man muß dies endlich begreifen; so verwunderlich es auch ist, daß gerade für den Ankauf der Presse, wenn sie denn einmal so furchtbar ist, die Regierungen nicht das nötige Geld auftreiben können; denn zu kaufen ist doch endlich alles. Nur scheint allerdings unsre heutige Presse auf allem Gelde der Nation selbst zu sitzen: in einem gewissen Sinne könnte man sagen, die Nation lebt von dem, was die Presse ihr zukommen läßt. Daß sie geistig von der Presse lebt, muß für unleugbar gelten: welches dieses geistige Leben ist, ersehen wir aber auch, namentlich an dem „erweiterten Gesichtskreise", der in der armseligen Bierstube, wenn die Tische nur tüchtig mit Zeitungen belegt sind, sofort jedem von Tabak verqualmten Auge sich öffnet!

Welche sonderbare träumerische Trägheit mag es doch sein, welche den Deutschen unfähig macht, selbst zu erkennen, und ihm dagegen die leidenschaftliche Gewohnheit pflegt, sich um Dinge zu bekümmern, die er nicht versteht, eben weil sie ihm fern liegen? Alles, was er nicht kennt, traut er dem Zeitungsschreiber zu wissen zu: dieser belügt ihn täglich, weil er nur will, nicht aber weiß; das ergötzt nun aber den Zeitungsleser wieder, denn auch er nimmt es endlich nicht mehr so genau, wenn er nur — Zeitungen lesen kann.

Ich glaube hier das ärgste Gift für unsre geistigen sozialen Zustände erkennen zu müssen; auch nehme ich an, daß ein großer Teil meiner Freunde die gleiche Einsicht gewonnen hat. Nur bin ich noch selten, oder fast nie, selbst bei meinen Freunden, auf eine bestimmte Ansicht darüber gestoßen, wie diesem Gifte seine schädliche Kraft zu entziehen sei. Noch ist fast ein jeder der Meinung, ohne die Presse sei nichts zu tun, somit — auch nichts gegen die Presse. Es scheint einzig nur mir bisher noch beigekommen zu sein, daß die Presse nicht zu beachten sei, wobei mich das Gefühl davon leitete, welche Genugtuung mir wohl derjenige Erfolg geben würde, den ich durch die Presse gewinnen dürfte. Mein Nichterfolg in Paris tat mir wohl: hätte ein Erfolg mich erfreuen können, wenn ich ihn durch die gleichen Mittel meines durch mich beängstigten, verborgen bleibenden Antagonisten erkauft haben würde? Diese Herren Zeitungsschreiber, — die einzigen, welche in Deutschland ohne ein Examen bestanden zu haben angestellt werden! — leben von unsrer Furcht vor ihnen; Unbeachtung, gleichbedeutend mit der Verachtung, ist dagegen ihnen sehr widerwärtig. Vor einigen Jahren hatte ich in Wien einmal dem Sängerpersonale meiner Oper zu sagen, daß ich eine sie betreffende Erklärung ihnen mündlich kund gäbe, nicht aber gedruckt und öffentlich, weil ich die Presse *verachte*. In den Zeitungen wurde alles wortgetreu referiert, nur statt: „ich verachte die Presse" war zu lesen: „ich *hasse* die Presse". So etwas wie Haß vertragen sie sehr gern, denn „natürlich kann nur der die Presse hassen, welcher die Wahrheit fürchtet!" — Aber auch solche geschickte Fälschungen sollten uns nicht davon abhalten, ohne Haß bei unsrer Verachtung zu bleiben: mir wenigstens bekommt dies ganz erträglich. Zur Durchführung

eines richtigen Verhaltens gegen diese Zeitungs- und Libellenpresse hätten wir demnach gar keinen anderen Aufwand nötig, als den der Abwehr jeder Versuchung, sie zu beachten; und beinahe muß ich glauben, daß dies manchem meiner Freunde dochnoch sehr schwer fallen möchte: immer bleiben auch sie noch in dem Wahne, widerlegen zu können, oder wenigstens doch die Zeitungsleser richtig aufklären zu müssen. Allein, gerade diese Zeitungsleser machen ja das Übel aus: wo wären denn die Schreiber, wenn sie keine Leser hätten? Daß wir ein Volk von Zeitungslesern geworden sind, hierin liegt eben unser Verderb. Wie würde es denn jener literarischen Straßenjugend beikommen, das Edelste mit schlechten Witzen zu besudeln, wenn sie nicht wüßten, daß sie uns damit eine angenehme Unterhaltung gewähren? Ist nicht ein Volk selbst gerade das, als was es sich vertreten läßt? Die Abgeordneten, die wir zu irgend welchen Beratungen delegierten, sind unser Werk: irrten wir bei der Wahl aus Unkenntnis, so ist die Unkenntnis unser Gebrechen; beteiligen wir uns nicht bei der Wahl, so wird unsre Gleichgiltigkeit bestraft; müssen wir nach schlechten Wahlgesetzen wählen, so sind wir daran Schuld, daß man sie uns auferlegen durfte. Kurz, wir selbst sind diejenigen, die zu uns reden und uns regieren. Wie können wir uns nun wundern, daß so zu uns geredet wird, und wir so regiert werden, wie es uns endlich wiederum nicht gefallen will? Was ist der ganze Witz unserer Zeitungsschreiber anderes, als unser Behagen an ihm? Wie könnte diese „Macht" der Presse bestehen, wenn wir sie einfach ignorierten? Und wie wenig Anstrengung nur hätte uns das zu kosten!

Dennoch dürfte es ohne Anstrengung nicht abgehen. Wir müßten eben die Kraft haben, uns andere Gewohnheiten anzubilden. Für eine Gewohnheit des geistigen Verkehres der Deutschen in einem edelsten volkstümlichen Sinne kennen die Leser meiner Schrift über „deutsche Kunst und deutsche Politik" das von mir in das Auge gefaßte Ideal, und habe ich daher nicht nötig heute auf seine Darstellung mich weiter einzulassen. Gebt diesem Ideale in euren Gewohnheiten einen real befruchteten Boden, so muß hieraus eine neue Macht hervorgehen, welche jene Aktien-Literatur-Macht mit der Zeit gänzlich entwertet, wenigstens insoweit, als sie unsren inneren

Wünschen einer Veredelung des öffentlichen Kunstgeistes der Deutschen verhindernd und zersplitternd sich entgegenstellte. Nur ein sehr ernstliches, durch große Geduld und Ausdauer gekräftigtes Bemühen kann aber solche Gewohnheiten unter uns zu einem wirklichen Nerv des Lebens ausbilden: aus einem starken inneren Müssen kann uns einzig die Notwendigkeit zum Handeln erwachsen; ohne solche Notwendigkeit kann aber nichts Echtes und Wahres begründet werden.

Mögen meine Freunde sich namentlich auch über mich nicht täuschen, wenn ich ihnen jetzt mit Geduld und Ausdauer voranschreite. Gerade daß unsre Kräfte jetzt im Wachsen begriffen sind, gibt es mir ein, voreilige Versuche, denen noch kein dauernder Erfolg zugesprochen werden kann, fern zu halten. Daß ich selbst die Hoffnung noch nicht aufgegeben habe, bezeuge ich dadurch, daß ich die Musik zu meinem „Parsifal" in diesen Tagen vollenden konnte. Wie die beglückendste Gunst meines erhabenen Wohltäters mich einst zu der Entwerfung dieses Werkes begeisterte, hat mich jetzt das noch nicht mir verlorene Vertrauen auf den deutschen Geist bei seiner Ausführung erwärmt. Viel, viel liegt aber noch vor mir, was sich nach meinem Gefühle zwischen die Ausführung meines Werkes und dessen Darangebung an die Öffentlichkeit drängt. Dies soll überwunden werden; doch wer mit mir hoffen will, der hoffe auch nur in meinem Sinne: kann ihm ein flüchtiger Anschein nicht mehr genügen, so hofft er mit mir.

Über das Dichten und Komponieren.

Vielleicht auch: „über Buchhandel und Musikhandel?" —
Doch dürfte dies wohl vielen als zu äußerlich aufgefaßt erscheinen. Wiewohl der selige Gutzkow uns das böse Geheimnis bereits aufgedeckt hat, daß Goethes und Schillers ungemessene Popularität sich nur der energischen Spekulation ihres Buchhändlers verdanke. Sollte diese Erklärung sich nicht als durchaus zutreffend bewähren, so läßt sich aus der Aufstellung einer solchen Behauptung doch zum wenigsten ersehen, daß unsre Dichter ähnliche Erfolge durch geschicktes Verfahren ihrer Buchhändler für möglich halten. Ein großes Anlagekapital des Verlegers schiene demnach dazu erforderlich zu sein, um den deutschen „Dichterwald" gehörig zu bepflanzen; somit dürfte es uns nicht wundernehmen, wenn der Buchhändler bei der Hervorbringung von Dichterwerken, namentlich wenn diese für die Berühmtheit bestimmt sind, sich den wichtigsten Anteil hieran zuschreibt. Man könnte, demzufolge, ein bedenkliches Verhältnis zwischen den Dichtern und ihren Verlegern annehmen, in welchem gegenseitige Hochachtung wenig zum Vorschein käme. Ein namhafter Dichter versicherte mich, die Buchhändler seien die betrügerischesten Kaufleute, denn sie hätten beim Handel einzig mit phantastischen Produzenten zu tun, während jeder andere Kaufmann nur auf Geschäfte mit klugen Leuten seinesgleichen angewiesen wäre. Schlimm mag es hiermit immerhin stehen. Der Dichter, oder Komponist, glaubt, um der Versicherung seiner Berühmtheit willen, am besten unter dem Schutze großer Ver-

lagsfirmen zu gedeihen. Solch eine Firma unterhält mit reichen Kapitalien ungeheure Druckereien oder Notenstechereien; diese müssen immer zu arbeiten haben, demnach der Verleger auf gutes Glück hin vieles Unnütze, was ihm vorkommt, drucken oder stechen lassen muß; aller Journalismus der Welt kann ihm hierfür oft keinen Absatz verschaffen; endlich hilft ihm doch einmal nur der besonders glückliche Verlagsartikel von der Arbeit eines ausgezeichneten Kopfes: mit dem Erfolge dieses einen Artikels macht sich der Verleger für alle seine sonstigen Einbußen bezahlt, und will der Autor seinen Teil vom Gewinne haben, so kann ihm der Verleger dies kühn abschlagen, da jener ja auch keinen Anteil an den Verlusten durch unablässig produzierten Schund getragen habe. Dennoch ist es die stete Herausgabe von Schund, was dem Verleger zu großem Ansehen verhilft. Alle Welt dichtet und komponiert, während die reiche Firma immer drucken und herausgeben muß: beide Gewohnheiten und Nötigungen ergänzen sich; nur hat der Verleger den Vorteil, seinen Klienten nachweisen zu können, daß er daran verliere, dennoch aber sich großmütig zu bezeigen, wenn er mit ferneren Herausgaben fortzufahren sich bereit erklärt, wodurch dann der „phantastische" Autor zu seinem gehorsamen Diener wird. So dürfte es etwa zu verstehen sein, wenn der Buch- und Musikhändler, als Lohngeber des Dichters und Komponisten, ja — unter Umständen, wie bei Schiller und Goethe — sogar als Popularisator derselben, als der eigentliche Patron, wenn nicht Schöpfer, unsrer dichterischen und musikalischen Literatur angesehen wird.

Vielleicht ist es wirklich dieses, wie es scheint, so glückliche Prosperieren der Buch- und Musikdruckereien, welches uns das verwunderliche Phänomen zu verdanken gibt, daß fast jeder Mensch, der einmal etwas gelesen oder gehört hat, sofort auch das Dichten und Komponieren sich beikommen läßt. Öfters hörte ich Universitäts-Professoren darüber sich beklagen, daß ihre Studenten nichts rechtes mehr lernen, dagegen meistens nur dichten und komponieren wollten. Dies war besonders in Leipzig der Fall, wo der Buchhandel der Gelehrtheit so nahe auf dem Halse sitzt, daß es für Einsichtsvolle fast zu der Frage kommen dürfte, wer denn eigentlich unsre moderne Bildung mehr in der Hand habe, die Universität oder der Buchhandel, da man

aus den Büchern doch offenbar dasselbe, wenn nicht mehr, als von den Professoren lernen könne, welche unvorsichtigerweise wiederum alles, was sie wissen und lehren dürften, in leicht käuflichen Büchern drucken lassen. Dagegen möchten wir den Hang unsrer, vom Universitätsstudium angeekelten jungen Leute zum Dichten und Komponieren mit der außerordentlichen Neigung zum Theaterspielen zusammenhalten, welche vom Aufkommen der deutschen Schauspielkunst bis in den Anfang unseres Jahrhunderts den geachtetsten Familien Söhne und Töchter entführte. Nach dieser Seite hin scheint aber gegenwärtig unsre Jugend philisterhafter geworden zu sein, etwa aus der Furcht, auf dem Theater sich persönlich lächerlich zu machen, was gegenwärtig immer mehr den Juden überlassen wird, welche auf unangenehme Erfahrungen weniger zu geben scheinen. Hiergegen kann nun Dichten und Komponieren in aller Ruhe und Stille für sich zu Hause betrieben werden: daß überlaufende lyrische Ergüsse im Druck uns ebenfalls lächerlich machen, merken wir nicht, weil glücklicherweise auch kein Leser das Lächerliche davon merkt. Bemerkbar lächerlich wird dies alles erst, wenn es laut vorgelesen wird. Zu meiner Zeit trieben die Leipziger Studenten ihren Spott mit einem armen Teufel, den sie, gegen Bezahlung seiner Zeche, seine Gedichte sich vordeklamieren ließen; von ihm besorgten sie ein lithographisches Porträt mit der Unterschrift: „an allen meinen Leiden ist nur die Liebe Schuld." Ich führte dies Beispiel vor einigen Jahren einem namhaften Dichter unsrer Zeit vor, welcher seitdem mir auffällig böse geworden ist: zu spät erfuhr ich damals, daß er soeben einen neuen Band Gedichte von sich unter der Presse hatte.

Was nun den „deutschen Dichterwald" betrifft, so vernimmt man in neuerer Zeit, daß die Buchhändler, trotz der Nötigung zu steter Beschäftigung ihrer Pressen, der reinen Lyrik immer abholder werden, da die musikalischen Lyriker von neuem immer nur wieder: „Du bist wie eine Blume" oder: „Wenn ich dein holdes Angesicht" und dergleichen komponieren. Wie es mit „epischen Dichtungen" steht, ist auch schwierig zu ermessen: es kommt viel davon auf den Markt, wird auch von solchen Komponisten, welche in der Oper noch ein Haar finden, für unsre Abonnement-Konzerte in Musik gesetzt, — was leider mit dem „Trompeter von Säckingen" bisher für unmög-

lich befunden werden mußte! — Ob dies alles „etwas macht", ist nicht leicht zu glauben; denn noch gibt es sehr viele Bewohner Deutschlands, welche in jenen Konzerten nicht abonniert sind. Dagegen hätten nun allerdings „dramatische Dichtungen" ein größeres Publikum; dies jedoch immer wohl nur, wenn sie von den Theaterdirektoren aufgeführt werden. Bei diesen letzteren trifft man aber auf die vollste Wildnis des Interesses für gute Einnahmen; hier herrscht noch die barbarische Justiz der Gottesurteile, und zu „kaufen" ist da nicht viel. Bloß englischen Verlegern ist es möglich geworden, das Theater — allerdings in sehr ingeniöser Weise — für glückliche Verlagseffekte zu benützen. Das einzige, womit der englische Musikhandel etwas zustande bringt, ist eine, mehr oder weniger dem Bänkelsänger-Genre entnommene „Ballade", welche, im guten Falle, in mehreren Hunderttausenden von Exemplaren als „neueste Ballade" an alle Kolonien verkauft wird. Um diese Ballade gehörig berühmt zu machen, läßt sich der Verleger für sein Geld eine ganze Oper komponieren, bezahlt dem Theaterdirektor deren Aufführung, und läßt nun die darin angebrachte Ballade auf alle Drehorgeln des Landes setzen, bis jedes Klavier sie nun endlich auch zu Haus zu haben verlangt. Wer an unser heimisches „Einst spielt ich mit Zepter" usw. denkt, möchte vermuten, daß auch deutsche Verleger nicht auf den Kopf gefallen seien und mit einem vollständigen „Zar und Zimmermann" schon wüßten, was anzufangen: der „Zar" beschäftigt die Stecher und der „Zepterspieler" bezahlt sie.

Dennoch scheint das Verfassen von ganzen kompletten Dramen für Alt und Jung einen großen Reiz zu behalten, und merkwürdig ist es, daß jeder selbst mit dem abgegriffensten Stoffe immer noch einen glücklichen Griff getan zu haben glaubt, wozu ihn die Täuschung verführen mag, seine Vorgänger hätten den Stoff noch nicht richtig behandelt. Der fünffüßige Jambe, in unverwüstlichen Ehren forthinkend, muß der Diktion hierbei unentwegt noch den eigentlichen poetischen Duft verleihen; während die nackte Prosa, je ungewählter desto wirksamer, mehr Chancen für die Annahme des Stückes von seiten der Theaterdirektoren darbietet. Der fünffüßige Dramatiker hat sich daher gewöhnlich an die Gunst des Buchhändlers, der immer drucken lassen muß, zu halten, wobei für sein besonderes In-

teresse anzunehmen ist, daß er „es nicht nötig hat". Ich glaube nicht, daß hierbei sehr große Dichter zutage treten: wie es dagegen Goethe und Schiller angefangen haben, mag Gott wissen — falls hierüber kein Aufschluß von der Firma Cotta zu erlangen sein sollte, welche mir einst die Herausgabe meiner gesammelten Schriften mit dem Hinweis darauf, daß sie mit Goethe und Schiller noch so schwierig daran wäre, abschlug. —

Aber, sind dies alles nicht nur Schwächen unsrer Dichter? Mag ein rechter Bewohner unsres Dichterwaldes im kindischen Triebe es, den Sängern auf den Bäumen nachzumachen, als Jüngling Verse und Reime gezwitschert haben; mit der toga virilis wird er endlich Romanschreiber und nun lernt er sein Geschäft. Jetzt sucht der Buchhändler ihn, und er weiß sich diesem kostbar zu machen; so schnell überläßt er ihm seine drei, sechs oder neun Bände nicht für die Leihbibliotheken; erst kommen die Zeitungsleser daran. Ohne ein „gediegenes" Feuilleton mit Theaterkritiken und spannenden Romanen kann selbst ein politisches Weltblatt nicht füglich bestehen; anderseits aber, was tragen diese Zeitungen ein, und was können sie bezahlen! Mein Freund Gottfried Keller vergaß seinerzeit über das wirkliche Dichten auf jene Veröffentlichungs-Geburtswehen seiner Arbeiten zu achten; es war nun schön von einem bereits seit länger berühmt gewordenen Romanschreiber, welcher Keller für seinesgleichen hielt, diesen darüber zu belehren, wie ein Roman einbringlich zu machen sei: offenbar ersah der besorgte Freund in dem geschäftlich unbeholfenen Dichter ein gefährliches Beispiel von Kraftvergeudung, dem er ohne Krämpfe nicht zusehen konnte. Der unzubelehrende Dichter (wir nannten ihn zum Scherz „Auerbachs Keller") brachte es in der Verlagskarriere allerdings nicht weit: erst dieser Tage erscheint eine zweite Auflage seines vor dreißig Jahren veröffentlichten Romanes: „der grüne Heinrich"; in den Augen unsrer geschäftskundigen Autoren ein offenbarer Mißerfolg und — eigentlich — ein Beweis dafür, daß Keller nicht auf der Höhe der Zeit angekommen sei. Aber sie verstehen es, wie gesagt, besser. Dafür wimmelt es denn auch in unsrem Dichterwalde, daß man die Bäume vor lauter Auflagen nicht ersehen kann.

In Wahrheit treffen wir jedoch bei dieser so sehr prosperierenden Aktivität unsrer heutigen Dichterwelt auf dasjenige

Element, welchem alle Dichterei seine erste Entstehung, ja seinen Namen verdankt. Gewiß ist der Erzähler der eigentliche „Dichter", wogegen der spätere formelle Ausarbeiter der Erzählung mehr als der Künstler zu betrachten sein dürfte. Nur müßte, wenn wir unsren so glücklich florierenden Romanschreibern die unermeßliche Bedeutung von wahren Dichtern zuerkennen sollten, diese Bedeutung selbst erst etwas genauer präzisiert werden.

Die alte Welt kannte eigentlich nur einen Dichter, und nannte diesen „Homeros". Das griechische Wort „Poietes", welches die Lateiner, ohne es übersetzen zu können, mit „Poëta" wiedergaben, findet sich recht naiv bei den Provençalen als „Trouvère" wieder und gab uns Mittelhochdeutschen den „Finder" ein, wie Gottfried von Straßburg den Dichter des „Parsifal" „Finder wilder Märe" nennt. Jenem „Poietes", von welchem allerdings Platon behauptete, daß er den Hellenen ihre Götter erfunden habe, würde der „Seher" vorausgegangen zu sein scheinen, etwa wie dem Dante jener verzückte Mönch durch seine Vision den Weg durch Hölle und Himmel gewiesen hatte. Der ungeheure Fall bei ihrem einzigen — „dem" — Dichter der Griechen scheint nun aber der gewesen zu sein, daß er Seher und Dichter zugleich war; weshalb denn auch Homeros gleich dem Teiresias blind vorgestellt wurde: wem die Götter nicht den Schein, sondern das Wesen der Welt sehen lassen wollten, dem schlossen sie die Augen, damit er durch seine Verkündigungen die Sterblichen nun etwa das ersehen ließe, was diese, in der von Platon gedichteten Höhle mit dem Rücken nach außen gewendet sitzend, nur in den durch den Schein erzeugten Schattenbildern bisher gewahren konnten. Dieser Dichter sah als „Seher" nicht das Wirkliche, sondern das über alle Wirklichkeit erhabene Wahrhaftige; und daß er dies den aufhorchenden Menschen so getreu wiedererzählen konnte, daß es sie so klar verständlich wie das von ihnen selbst handgreiflich Erlebte dünkte, das machte eben den Seher zum Dichter.

Ob dieser auch „Künstler" war?

Wer dem Homer Kunst nachzuweisen versuchen wollte, dürfte hierbei eine ebenso schwierige Arbeit haben, als wer die Entstehung eines Menschen aus der überlegten Konstruktion

eines, etwa überirdischen Professors der Physik und Chemie zu erklären unternähme. Dennoch ist Homers Werk kein unbewußt sich gestaltendes Naturprodukt, sondern etwas unendlich Höheres, vielleicht die deutlichste Manifestation eines göttlichen Bewußtseins von allem Lebenden. Nicht jedoch Homer war Künstler, vielmehr wurden an ihm alle nachfolgenden Dichter erst Künstler, und deshalb heißt er „der Vater der Dichtkunst". Alles griechische Genie ist nichts anderes als künstlerische Nachdichtung des Homer; denn zu dieser Nachdichtung war erst die „Techne" erfunden und ausgebildet, welche wir endlich als „Kunst" zu einem auch den „Poietes", den „Finder der Märe", gedankenlos mit einschließenden, Allgemeinbegriff erhoben haben, indem wir von Dichtkunst sprechen.

Die „ars poëtica" der Lateiner mag als Kunst gelten, und von ihr alle Künstlichkeit des Vers- und Reimwesens bis auf den heutigen Tag abgeleitet werden. Mag wohl Dante einmal wieder mit dem dichterischen Seherblick begabt gewesen sein, denn er sah wieder Göttliches, wenn auch nicht die deutlichen Göttergestalten des Homer; wogegen schon jener Ariost nichts anderes wieder als die willkürlichen Brechungen der Erscheinung sah, während Cervantes zwischen solch willkürlichem Phantasiegespiele hindurch den gespaltenen Kern der altdichterischen Weltseele gewahrte, und den erkannten Zwiespalt uns durch zwei traumhaft erlebte Gestalten als eine unleugbare Tatsache in greifbar lebendigen Handlungen vorführt. Sollte doch selbst, wie am Ende der Zeiten, das „zweite Gesicht" eines Schotten zur vollen Hellsichtigkeit für eine ganze, nun bloß noch in Dokumenten hinter uns liegende Welt historischer Tatsachen sich erleuchten, welche dieser uns wie aufhorchenden Kindern glaubwürdige Märchen dann behaglich zu erzählen weiß. Der „ars poëtica", welcher diese seltenen nichts zu verdanken haben, entsprießt dagegen alles, was seit Homer sich als sogenanntes „episches Dichtungswerk" ausgab, und haben wir seitdem dem wahren epischen Dichterquell nur noch im Volksmärchen und in der Sage nachzuforschen, wo wir ihn dann noch gänzlich von der Kunst unberührt vorfinden.

Was nun heutzutage, nachdem es aus dem Feuilleton der Zeitungen hervorgegangen, die Wände unsrer Leihbibliotheken bedeckt, hat allerdings weder mit Kunst noch Poesie zu

tun gehabt. Das wirklich Erlebte hat zu keiner Zeit einer epischen Erzählung als Stoff dienen können; das „zweite Gesicht" für das Nieerlebte verleiht sich aber nicht an den ersten besten Romanschreiber. Ein Kritiker warf dem seligen Gutzkow vor, daß er Dichterliebschaften mit Baroninnen und Gräfinnen schildere, die er doch selbst gar nicht erlebt haben dürfte; wogegen dieser durch indiskret verdeckte Andeutungen ähnlicher wirklicher Erlebnisse sich mit Entrüstung verteidigen zu müssen glaubte. Von beiden Seiten konnte das unziemlich Lächerliche unsrer Romanschreiberei nicht ersichtlicher aufgedeckt werden. — Goethe verfuhr dagegen in seinem „Wilhelm Meister" als Künstler, dem der Dichter sogar die Mitarbeit zur Auffindung eines befriedigenden Schlusses der Handlung versagte; in seinen „Wahlverwandtschaften" arbeitete sich der elegische Lyriker zum Seelen-, noch nicht aber zum Gestalten-Seher hindurch. Aber, was Cervantes als Don Quixote und Sancho Pansa ersehen hatte, ging Goethes tiefem Weltblicke als Faust und Mephistopheles auf; und diese von ihm eigenst ersehenen Gestalten geleiten nun den suchenden Künstler als zu lösendes Rätsel eines unsäglichen Dichtertraumes, das er, ganz unkünstlerisch, aber durchaus wahrhaftig, in einem unmöglichen Drama bewältigen zu müssen glaubte.

Hieraus wäre etwas zu lernen, selbst für unsre, von ihren nicht genügend eifrigen Buchhändlern vernachlässigten, Mitglieder des „deutschen Dichterwaldes". Denn von ihren Romanen, den reifsten Früchten ihres Geistes, ist leider zu sagen, daß sie weder aus Leben noch Tradition, sondern auch Nehmen und Traduktion hervorgegangen sind. Konnten weder die Griechen zur Zeit ihrer Blüte, die Römer zur Zeit ihrer Größe, noch auch irgend ein späteres bedeutendes Kulturvolk, wie die Italiener und Spanier, dem von ihnen erlebten den Stoff zu einer epischen Erzählung abgewinnen, so wird euch Heutigen dies wahrscheinlich noch um etwas schwerer fallen: denn was jene als Erlebnisse mit ansahen, waren doch wenigstens Wirklichkeiten der Erscheinung, wogegen ihr, in allem was euch beherrscht, umgibt und innewohnt, nur Maskeraden, mit umgehängten ausgeliehenen Kulturfetzen und ausgestopftem historischem Plunder, gewahren könnt. Den Seherblick für das Nieerlebte verliehen göttliche Mächte von je aber nur an ihre Gläubigen,

worüber Homer und Dante zu befragen wären. Ihr aber habt weder Glauben noch Göttlichkeit.

So viel vom „Dichten". — Sehen wir aber nun, was uns die „Kunst" in unsren Tagen der fortgeschrittenen Kultur darbieten könnte. —

Wir glaubten finden zu müssen, daß alles griechische Genie nur eine künstlerische Nachbildung des Homer gewesen sei, während wir im Homer selbst den Künstler nicht wahrnehmen wollten. Doch kannte Homer den „Aoidos"; ja, vielleicht war er selbst auch Sänger? — Zu dem Gesang der Heldenlieder trat der Chor der Jünglinge den „nachahmenden" Tanzreigen an. Wir wissen von den Chorgesängen zu den priesterlichen Götterfestreigen; wir kennen die dithyrambischen Tanzchöre der Dionysosfeier. Was dort die Begeisterung des blinden Sehers war, wird hier zur Berauschung des sehend Entzückten, dessen trunkenem Blicke sich wiederum die Wirklichkeit der Erscheinung in göttliche Dämmerung verklärt. War der „Musiker" Künstler? Ich glaube, er schuf die Kunst und ward zu ihrem ersten Gesetzgeber.

Die vom hellsichtigen blinden Dichtererzähler erschauten Gestalten und Taten sollten dem sterblichen Auge nicht anders als durch extatische Depotenzierung des nur für die reale Erscheinung geübten Sehvermögens vorgeführt werden können: die Bewegungen des darzustellenden Gottes oder Helden mußten nach anderen Gesetzen, als denen der gemeinen Lebensnot, sich kundgeben, wie sie durch rhythmische Reihen harmonisch geordneter Töne begründet werden konnten. Nicht mehr eigentlich dem Dichter gehörte die Anordnung der Tragödie, sondern dem lyrischen Musiker: nicht eine Gestalt, nicht eine Tat der Tragödie, welche der göttliche Dichter nicht zuvor ersehen und seinem Volke „erzählt" hatte; nur führte sie jetzt der Choreg dem sterblichen Auge der Menschen selbst vor, indem er dieses Auge durch den Zauber der Musik bis zu dem gleichen Hellsehen des ursprünglichen „Finders" entzückte. Somit war der lyrische Tragiker nicht Dichter, sondern durch Beherrschung und Anwendung der höchsten Kunst verwirklichte er die vom Dichter ersehene Welt, indem er das Volk selbst in den Zustand des hellsehenden Dichters versetzte. — So ward die „musische"

Kunst zum Inbegriff aller Eingebung durch göttliches Gesicht, sowie aller Anordnung zur Verdeutlichung dieses Gesichtes. Sie war die äußerste Extase des griechischen Geistes. Was nach dessen Ernüchterung übrig blieb, waren nichts als die Bruchteile der „Techne“, nicht mehr die Kunst, sondern die Künste, von denen sich mit der Zeit am sonderbarsten die Verskunst ausnehmen sollte, welche für die Stellung, Länge oder Kürze der Silben die Schemen der musikalischen Lyrik beibehielt, ohne von ihrem Ertönen mehr etwas zu wissen. Sie sind uns aufbewahrt, diese „Oden“ und sonstigen prosaischen Geziertheiten der ars poëtica, auch sie heißen Dichterwerke, und bis in alle Zeiten hat man sich mit der Ausfüllung von Silben-, Wort- und Versschemen abgequält in der Meinung, wenn dies nur wie recht glatt abgegangen aussähe, in den Augen anderer und endlich wohl auch in seinen eigenen, wirklich „gedichtet“ zu haben.

Wir haben es nicht nötig, mit dieser „ars poëtica“ uns lange zu befassen, denn auf den Dichter würden wir hierbei nicht treffen. Mit ihrer Ausübung kam der Witz in unsre Dichtung: die alte Lehrsentenz, welche noch — wie in den Orakelsprüchen der Pythia — auf priesterlicher und Volksgesangsmelodie fußen mochte, ward zum Epigramm, und hier fand der künstlerische Vers, wie heutzutage durch wirklich sinnvolle Reime, eine glückliche Anwendung. Goethe, welcher alles versuchte, bis zur eigenen Gelangweiltheit davon namentlich auch den Hexameter, war nie glücklicher in Vers und Reim, als wenn sie seinem Witze dienten. Wirklich kann man nicht finden, daß die Beseitigung dieser Verskünstlichkeit unsre „Dichter“ geistreicher gemacht hat: würde sie z. B. auf den „Trompeter von Säckingen“ verwendet worden sein, so dürfte dieses Epos allerdings keine sechzig Auflagen erlebt haben, dennoch aber wohl etwas schicklicher zu lesen sein; wogegen selbst die Bänkelsängerreime H. Heines immer noch einiges Vergnügen gewähren. Im ganzen scheint der Trieb zum Versemachen bei unsrer Generation aus einer eingeborenen Albernheit hervorzugehen, auf welche Eltern und Erzieher aufmerksam gemacht werden dürften; träfe man beim Durchprügeln eines jugendlichen Dichters einmal auf einen auch hierbei noch Verse machenden Ovid, nun so lasse man den allenfalls laufen, da wir denn

dem witzigen Epigrammatiker immer noch am liebsten auf unserem Literaturgebiete begegnen, allerdings nur nicht auf dem Gebiete der — Musik!

Musik! —

Über diese haben wir uns, so unsäglich schwierig es ist, zu Zeiten bereits öfters zu verständigen gesucht, jedoch noch nicht ganz ebenso über das „Komponieren".

Die Musik ist das Witzloseste, was man sich denken kann, und doch wird jetzt fast nur noch witzig komponiert. Ich vermute, dies geschieht unsren Literaten zu Liebe, namentlich auch Herrn Paul Lindau zu Gefallen, welcher, wie man mir sagt, von aller Kunst immer nur amüsiert sein will, weil er sich sonst langweilt. Merkwürdigerweise ist nun aber gerade unsre amüsante Musik das Allerlangweiligste (man denke nur an ein solches „Divertissement" betiteltes Musikstück in unsren Konzerten), während — man kann sagen, was man will — eine gänzlich witzlose Beethovensche Symphonie jedem Zuhörer immer zu kurz vorkommt. Mich dünkt, hier liegt bei unsrer Zeitungsrezensenten-Ästhetik ein schlimmer Irrtum zugrunde. Zu vermuten steht nicht, daß wir den Kämpfern für das musikalische Amüsement einen anderen Geschmack beibringen; dennoch wollen wir die Musik nach ihrer unwitzigen Seite hin — ganz unter uns — noch einmel in einige Betrachtung nehmen.

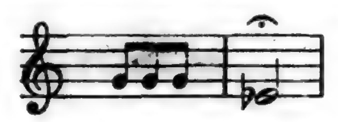
Sollte es uns aus manchen hierüber angestellten Untersuchungen nicht bereits deutlich geworden sein, daß die Musik zwar mit dem gemeinen Ernste des Daseins gar nichts zu tun hat, daß ihr Charakter hingegen erhabene, schmerzenlösende Heiterkeit ist, ja — daß sie uns lächelt, nie aber uns zu lachen macht? Gewiß dürfen wir die A dur-Symphonie Beethovens als das Heiterste bezeichnen, was je eine Kunst hervorgebracht hat: können wir uns aber den Genius dieses Werkes anders als in begeisterter Entzückung vor uns aufschwebend vorstellen? Hier wird ein Dionysosfest gefeiert, wie nur nach unsren idealsten Annahmen der Grieche es je gefeiert haben kann: laßt uns bis in das Jauchzen, in den Wahnsinn der Wonne geraten, aber stets verbleiben wir in dem Bereiche erhabener Extase, himmelhoch dem Boden enthoben, auf welchem der Witz sich seine dürftigen Bilder zusammensucht. Denn hier sind wir eben in einer Maskerade, dem einzigen Amüsement unsrer

ledernen Fortschrittswelt; hier treffen wir auf keinen als Don Juan verkleideten Ministerialrat oder dergleichen, dessen Erkennung und Entlarvung uns viel Spaß machen kann: sondern hier erscheinen dieselben wahrhaftigen Gestalten, die dem blinden Homer sich in bewegungsvollem Heldenreigen darstellten, in demselben Reigen, den nun der taube Beethoven uns ertönen läßt, um das entzückte Geistesauge sie noch einmal ersehen zu lassen.

Aber der amüsementbedürftige Journalkavalier sitzt da; seine Sehkraft bleibt eine ganz reale: er gewahrt nichts, gar nichts: die Zeit wird ihm lang, während uns die Zeit der Entrücktheit aus allem dem, was jener einzig sieht, zu kurz, zu flüchtig war. So schafft ihm denn Amüsement! Macht Witz, auch ihr Musiker; verkleidet euch und steckt eine Maske vor! Komponiert, komponiert, wenn euch eben auch gar nichts einfällt! Wozu heißt es „komponieren" — zusammenstellen — wenn auch noch Erfindung dazu nötig sein sollte? Aber je langweiliger ihr seid, desto abstechender wählt die Maske: das amüsiert wieder! Ich kenne berühmte Komponisten, die ihr bei Konzertmaskeraden heute in der Larve des Bänkelsängers („an allen meinen Leiden"!), morgen mit der Halleluja-Perrücke Händels, ein anderes Mal als jüdischen Czardasaufspieler, und dann wieder als grundgediegenen Symphonisten in eine Numero Zehn verkleidet antreffen könnt. Ihr lacht: — das habt ihr leicht, ihr witzigen Zuschauer! Aber jene selbst sind dabei so ernst, ja streng, daß einer von ihnen ganz besonders zum ersten Musikprinzen unsrer Zeit diplomiert werden mußte, damit euch das Lachen verwiesen wäre. Vielleicht aber lacht ihr gerade wieder darüber? Dieser ernste Musikprinz würde euch nämlich von vorn herein sehr langweilig erschienen sein, wenn ihr Schlauen nicht eben dahintergekommen wärt, daß etwas gar nicht so besonders würdiges unter der Maske stecke, sondern jemand ganz euresgleichen, mit dem ihr nun wieder Maske spielen könnt, indem ihr euch anstellt, als ob ihr ihn bewundertet, was euch nun wieder amüsiert, wenn ihr gewahrt, daß er sich die Miene gibt, als glaube er euch. Was diesem ganzen unterhaltenden Maskenspiele zu tiefstem Grunde liegt, durfte aber auch offen zugestanden werden. Der liebenswürdige, aber etwas philisterhafte Hummel wurde einmal befragt, an welche schöne Gegend

er wohl gedacht hätte, als er ein gewisses charmantes Rondo komponierte: er hätte der einfachen Wahrheit gemäß sagen können, — an ein schönes Bachsches Fugenthema in Cis-dur; allein er war noch aufrichtiger und bekannte, daß ihm die achtzig Dukaten seines Verlegers vorgeschwebt hätten. Der witzige Mann; mit ihm war doch zu reden!

Genau betrachtet liegt hierbei der Witz dennoch nicht in der Musik, sondern in dem Vorgeben des Komponisten, wirklich gut zu komponieren, sowie in den hieraus erfolgenden Quid-pro-quos. In dem bezeichneten Maskenspiele kann man Mendelssohn noch nicht als inbegriffen aufführen. Er sprach nicht immer aufrichtig und wich gern aus: aber er log nicht. Als man ihn frug, was er von Berliozs Musik halte, antwortete er: „ein jeder komponiert, so gut er kann." Wenn er seine Chöre zu „Antigone" nicht so gut komponierte, als z. B. seine „Hebriden"-Ouvertüre, welche ich für eines der schönsten Musikwerke halte, die wir besitzen, so lag dies daran, daß er gerade das nicht konnte. Im Betracht dieses Falles, und leider vieler ähnlicher Fälle, dürfte von Mendelssohn sich die kaltblütige Unbesonnenheit herschreiben, mit welcher seine Nachfolger sich an jede Art Komponieren machten, wobei es ihnen ähnlich wie dem alten Feldherrn Friedrichs des Großen erging, der alles, was ihm vorkam, nach der Melodie des Dessauer Marsches sang; sie konnten nämlich nicht anders, als auch das Größte mit ruhigem Gleichmute in das Bett ihres kleinen Talentes zu zwingen. Gewiß war ihre Absicht hierbei, immer nur etwas Gutes zu schaffen; nur erging es ihnen umgekehrt wie Mephistopheles, welcher stets das Böse wollte und doch das Gute schuf. Gewiß wollte jeder von ihnen einmal eine wirklich wahre Melodie zustande bringen, solch eine Beethovensche Gestalt, wie sie mit allen Gliedern eines lebendigen Leibes vor uns zu stehen scheint. Aber, was half da alle ars musicae severioris ja selbst musicae jocosae, wenn die Gestalt selbst durchaus sich nicht zeigen, viel weniger noch komponieren lassen wollte! Nun sieht aber alles, was wir da aufgeschrieben finden, Beethovens Musikgestalten wiederum so sehr ähnlich, daß sie oft wie geradezu kopiert erscheinen: und doch will selbst das allerkünstlichst Zusammengestellte nicht im entferntesten etwa solch eine Wirkung verursachen, wie das für die Kunst so gar nichts sagende, ja fast lächerlich unbedeutende



womit in jedem Konzert ein bis dahin noch so sehr gelangweiltes Publikum plötzlich aus der Lethargie zur Extase erweckt wird! Offenbar eine gewisse Malice des Publikums, welcher man durch energische Handhabung der „Schule" beikommen muß. Mein seliger Kollege in der Dresdener Kapellmeisterei, Gottlieb Reißiger, der Komponist des letzten Gedankens Webers, beklagte sich bei mir einmal bitter, daß ganz dieselbe Melodie, welche in Bellinis „Romeo und Julia" stets das Publikum hinriß, in seiner „Adele de Foix" gar keine Wirkung machen wollte. Wir fürchten, daß der Komponist des letzten Gedankens Robert Schumanns über ähnliches Mißgeschick sich zu beklagen haben dürfte. —

Es scheint hiermit wirklich eine eigentümliche Bewandtnis zu haben: ich fürchte, diese ganz ergründen zu wollen, müßte uns zu mystischen Abgründen führen, und diejenigen, welche uns dahin folgen wollten, in den Augen der aufgeklärten Musikwelt als Dummköpfe erscheinen lassen, für welche — nach Carlyles Erfahrung — die Engländer bereits alle Mystiker halten. Glücklicher Weise sind die Leiden unsrer komponierenden Mitwelt großenteils noch am Sonnenlichte nüchterner sozialer Vernunfterkenntnisse zu erklären, welches selbst in das trauliche Dickicht unsrer Dichterwälder und Komponistenhaine seine erfreuende Helligkeit dringen läßt. Hier ist alles ursprünglich ohne Schuld wie im Paradies. Mendelssohns großes Wort: „Jeder komponiert, so gut er kann" — gilt als weise Norm, welche im Grunde auch nie überschritten wird. Die Schuld beginnt erst dann, wann man besser komponieren will, als man kann; da dies nicht füglich angeht, so verstellt man sich wenigstens so, als könnte man es; dies ist die Maske. Auch das schadet noch nicht viel; schlimm wird es erst, wann viele Leute — Vorsteher u. dgl. — durch die Maske wirklich getäuscht werden, und etwa Hamburger Festbankette und Breslauer Diplome hieraus hervorgehen; denn diese Täuschung ist nur dadurch zu ermöglichen, daß man die Leute glauben macht, man komponiere besser als andre, welche wirklich gut komponieren. Doch will auch dies am Ende noch nicht gar zu viel sagen; denn wir steigern Mendelssohns Ausdruck

dahin: „Jeder tut überhaupt, was und wie er kann.“ Was liegt im Grunde genommen so viel an der Fälschung der Kunsturteile oder des Musikgeschmackes? Ist dies nicht eine wahre Lumperei gegen alles, was sonst noch bei uns gefälscht wird, als Waren, Wissenschaften, Lebensmittel, öffentliche Meinungen, staatliche Kulturtendenzen, religiöse Dogmen, Kleesamen, und was sonst noch? Sollen wir auf einmal in der Musik einzig tugendhaft sein? Als ich vor einigen Jahren zwei meiner Opern dem Wiener Sängerpersonale einstudierte, beklagte sich der Haupttenorist bei einem meiner Freunde über das Unnatürliche meines Verlangens, er solle für sechs Wochen tugendhaft werden und alles ordentlich ausführen, während er doch wisse, daß er, sobald ich wieder fort wäre, nur durch das gewöhnliche Opernlaster der Schluderei werde bestehen können. Dieser Künstler hatte Recht, die Tugend als eine lächerliche Anforderung zu verklagen. Ermöglichte sich die Freude unsrer Komponisten am Anscheine ihrer Vortrefflichkeit, Keuschheit und Mozart-Beethoven-Verwandtschaft ohne Nötigung zur Ausübung von Bosheit gegen andere, so möchte man ihnen alles gönnen; ja, selbst dies sollte schließlich nicht viel ausmachen, denn auch der auf solche Weise angerichtete persönliche Schaden wird wieder geheilt. Daß auf der Grundlage der Anerkennung des Richtigen als des Echten alles, was wir als Schule, Pädagogie, Akademie u. dgl. besitzen, durch Verderbnis der natürlichsten Empfindungen und Mißleitung der Anlagen der nachwachsenden Generationen, kretinisiert wird, mögen wir als Strafe für Trägheit und Schlaffheit, darin wir uns behagen, dahinnehmen. Aber, daß wir dies alles noch bezahlen, und nun nichts mehr haben, wann wir zur Besinnung kommen, namentlich während wir Deutschen uns anderseits einreden, wir seien etwas — das, offen gestanden, ist ärgerlich! —

Über die zuletzt berührte — gewissermaßen: ethische — Seite unsres Dichtens und Komponierens sei nun für heute genug gesagt. Es tut mir wohl, für eine Fortsetzung dieser Besprechungen einen Übertritt auf dasjenige Gebiet beider Kunstarten in Aussicht stellen zu können, auf welchem, da wir hier edlen Geistern und großen Talenten begegnen, nur Fehlerhaftigkeiten des Genres, nicht aber Duckmäuserei und Fälschung nachzuweisen sein werden.

Über das

Operndichten und Komponieren

im besonderen.

Es ist mir, gelegentlich verschiedener Erfahrungen hiervon, aufgefallen, wie wenig die Zuhörer von Opernaufführungen die Vorgänge der ihnen zugrunde liegenden Handlung sich zur Kenntnis gebracht hatten. Hochklassische Opern, wie „Don Juan" und „Figaros Hochzeit", kamen hierdurch bei unverdorbenen jugendlichen Zuhörern, namentlich vom weiblichen Geschlechte, gut davon, weil diese von den Frivolitäten des Textes gar nichts verstanden, worauf anderseits die Erzieher und Lehrer, als sie ihren Schülern für die Ausbildung eines reinen Geschmackes gerade jene Werke empfahlen, sehr wohl gerechnet haben mochten. Daß die Vorgänge in „Robert der Teufel" und „Hugenotten" nur den Allereingeweihtesten verständlich wurden, hatte sein gutes; daß aber, wie ich dies neulich erst erfuhr, auch der „Freischütz" dunkel geblieben war, verwunderte mich, bis ich mir nach einigem Nachdenken bewußt wurde, daß ich selbst, obwohl ich diese Oper zahllose Male im Orchester dirigiert hatte, über manche Stellen des Textes noch ganz im Unklaren geblieben war. Man gab hiervon der Undeutlichkeit des Vortrages unsrer Opernsänger die Schuld: wenn ich hiergegen darauf hinwies, daß in dialogisierten Opern, wie „Freischütz", „Zauberflöte", ja bei uns Deutschen auch im übersetzten „Don

Juan" und „Figaro", alles die Handlung Erklärende doch gesprochen würde, so ward mir eingeworfen, daß die Sänger heutzutage auch undeutlich sprächen, und, vielleicht schon aus diesem Grunde, die Dialoge bis zur Unverständlichkeit gekürzt würden. Hierdurch verschlimmerte sich sogar noch die Sache; denn bei vollständig „durchkomponierten" Opern könne man doch wenigstens mit Hilfe des Textbuches zu einer ausreichenden Erklärung der szenischen Vorgänge gelangen, wogegen eine solche Anleitung beim Gebrauch der „Arienbücher" der dialogisierten Opern abgehe. — Es ist mir aufgegangen, daß das deutsche Theaterpublikum zu allermeist gar nicht erfährt, was der Dichter mit dem Textbuche seiner Oper eigentlich gewollt habe; ja, sehr oft scheint dies der Komponist nicht einmal zu wissen. Bei den Franzosen ist dies anders: die erste Frage geht dort nach der „Pièce"; das Stück muß an und für sich unterhaltend sein, außer etwa im erhabenen Genre der „großen Oper", wo das Ballett das Amüsement zu besorgen hat. Ziemlich unbedeutend sind dagegen wohl gewöhnlich die Texte zu italienischen Opern, in welchen die Virtuosenleistungen des Sängers für die Hauptsache zu gelten scheinen; seiner Aufgabe jedoch wird der italienische Sänger wieder nur durch eine, seinen Gesangsvortrage unerläßliche, außerordentlich drastische Sprache selbst gerecht, und wir tun dem italienischen Operngenre ein großes Unrecht, wenn wir in der deutschen Reproduktion desselben den Text der Arien als gleichgiltig fallen lassen. So schablonenartig die italienische Opernkompositionsmanier erscheint, habe ich doch immer noch gefunden, daß alles auch hier eine richtigere Wirkung macht, wenn der Text verstanden wird, als wenn dies nicht der Fall ist, da gerade die Kenntnis des Vorganges und der Seelenzustände der Wirkung der Monotonie des musikalischen Ausdruckes vorteilhaft zu wehren vermag. Nur für die Rossinische „Semiramis" durfte auch diese Kenntnis mir nichts helfen; Reißigers „Dido abandonata", welche dem Komponisten die Gunst eines sächsischen Monarchen gewann, kenne ich nicht; ebensowenig wie F. Hillers „Romilda".

Das Gefallen des deutschen Publikums an Opernaufführungen dürfte man, nach der Bestätigung der obigen Wahrnehmungen, somit lediglich aus der Anhörung der einzelnen Musikstücke, als rein melodischer Komplexe, erklären. In der

Ausführung solcher Stücke waren nun die Italiener von je zu großer Sicherheit gelangt, so daß der deutsche Komponist sehr spät erst hierin mit ihnen zu wetteifern wagte. Als Mozart die „Zauberflöte“ komponieren sollte, ward er besorgt und wußte nicht, ob er es recht machen würde, da er „noch keine Zauberoper komponiert habe“. Mit welcher Sicherheit verfuhr er dagegen bei „le nozze di Figaro“: auf der bestimmten Grundlage der italienischen opera buffa errichtete er einen Bau von so vollendeter Korrektheit, daß er seinem Streichungen verlangenden Kaiser mit vollem Rechte nicht eine Note preisgeben zu können erklärte. Was der Italiener als banale Zwischen- und Verbindungsphrasen den eigentlichen Musikstücken zugab, verwendete Mozart hier zur drastischen Belebung des szenisch-musikalischen Vorganges in der zutreffend wirksamsten Übereinstimmung gerade mit diesem ihm vorliegenden ungewöhnlich ausgearbeiteten Lustspieltexte. Wie in der Beethovenschen Symphonie selbst die Pause beredt wird, beleben hier die lärmenden Halbschlüsse und Kadenzphrasen, welche der Mozartschen Symphonie füglich hätten fern bleiben können, in ganz unersetzbar scheinender Weise den musikalisierten szenischen Vorgang, in welchem List und Geistesgegenwart mit Leidenschaft und Brutalität — liebelos! — kämpfen. Der Dialog wird hier ganz Musik, und die Musik selbst dialogisiert, was dem Meister allerdings nur durch eine Ausbildung und Verwendung des Orchesters möglich wurde, von welcher man bis dahin, und vielleicht noch bis heute, keine Ahnung hatte. Hieraus konnte wiederum ein, die früher vereinzelten Musikstücke zu einem Gesamtkomplexe verbindendes Musikwerk entstanden scheinen, so daß das vortreffliche Lustspiel, welches ihm zugrunde lag, ganz übersehen, und nur noch Musik gehört werden konnte. So bedünkte es die Musiker; und Mozarts „Figaro“ wurde immer undeutlicher und nachlässiger gegeben, bis wir endlich bei einer Aufführungsweise auch dieses Werkes angekommen sind, welche, wie ich dies schon berührte, unsren Lehrern es ganz unbedenklich erscheinen läßt, ihre Schuljugend an „Figaro“-Abenden in das Theater zu schicken.

Welchen Einfluß die, in den vorangestellten Beispielen berührte, öffentliche Kunststümperei auf die Empfänglichkeit der Deutschen für Echtes und Korrektes ausgeübt hat, wollen

wir jedoch heute nicht abermals betrachten; wogegen es uns nicht unwichtig dünken muß, der mißleitenden Wirkung hiervon auf die Entwürfe und Ausführungen unsrer Operndichter und Komponisten deutlich inne zu werden. Diese mußten zunächst es versuchen, mit Aufgebung aller Eigenheit in die fertige italienische Oper einzutreten, wobei es dann nur auf möglichst glückliche Nachahmung der italienischen „Cabaletta" ankommen konnte, im übrigen jedoch auf breitere musikalische Konzeption Verzicht geleistet werden mußte. Auf eigentlichen „Sinn und Verstand" des ganzen war kein Gewicht zu legen: hatte es doch selbst in der auf deutschem Text komponierten und mit deutschem Dialog gesprochenen „Zauberflöte" keineswegees geschadet, daß der zuerst als bös angelegte Mann unversehens in einen guten, die ursprünglich gute Frau aber in eine böse umgewandelt wurde, wodurch die Vorgänge des ersten Aktes nachträglich in vollkommene Unverständlichkeit versetzt sind. Nur fiel es dem deutschen Genius schwer, der italienischen „Cabaletta" Herr zu werden. Noch Weber bemühte sich in seiner frühesten Jugend vergeblich, in der „Koloraturarie" etwas zu leisten, und es bedurfte des herzlichen Aufschwunges der Jahre der Befreiungskriege, um den Sänger der Körnerschen Lieder nun auf seine eigenen Füße zu stellen. Was wir Deutschen durch den „Freischütz" erlebt, ist dem Leben weniger Völker zugeteilt worden.

Doch soll uns hier nicht eine, anderen Ortes von mir bereits ausführlicher besprochene, geschichtliche Entwicklung des deutschen Opernwesens vorgeführt, sondern vielmehr die eigentümliche Schwierigkeit dieser Entwicklung aus der ihm zugrunde liegenden Fehlerhaftigkeit erklärt werden. Als solche bezeichne ich zunächst das am Ausgangspunkte derselben sofort sich herausstellende Hauptgebrechen der noch heute alle unsre Opernaufführungen verunstaltenden Undeutlichkeit, die ich sogleich im Anfange aus der Erfahrung konstatierte, und von welcher der Grund in der unwillkürlich angewöhnten Auffassung der Textdichter und Komponisten im betreff des Grades von Deutlichkeit, der einer Opernbehandlung zuzumessen sei, bereits durch die vorangehende Betrachtung berührt worden ist. Die vorgegebene „Tragédie lyrique", welche dem Deutschen vom Auslande zukam, blieb diesem so lange gleichgiltig und
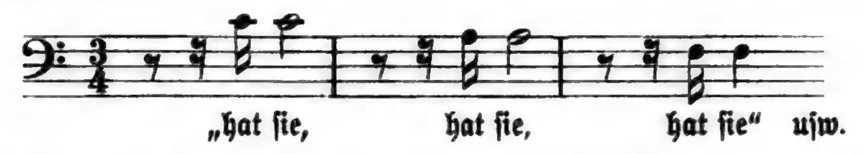
unverständlich, als nicht die „Arie“ mit prägnanter melodischer Struktur seine rein musikalische Teilnahme fesselte. Diese melodische Arienform blieb auch für die deutsche Oper das einzige Augenmerk des Komponisten und, notgedrungenerweise, somit auch des Dichters. Dieser letztere schien mit dem Texte zur Arie es sich leicht machen zu dürfen, weil der Komponist nach einem musikalischen Schema Ausdehnung, Abwechslung und Wiederholung der Themen anzuordnen hatte, wozu er einer vollen Freiheit in der Verfügung über die Textworte bedurfte, welche er im ganzen, oder auch nur in Bruchteilen, beliebig zu wiederholen für nötig hielt. Lange Versreihen konnten hierbei den Komponisten nur verwirren, wogegen eine etwa vierzeilige Versstrophe für einen Arienteil durchaus genügte. Die zur Ausfüllung der, ganz abseits vom Verse konzipierten, Melodie erforderlichen Textwiederholungen gaben dem Komponisten sogar zur gemütlichen Variationen der sogenannten „Deklamation“ durch Versetzung der Akzente Veranlassung. In Winters „Opferfest“ finden wir dieses Verfahren durchgehends als Maxime festgehalten; dort singt z. B. der „Inka“ hintereinander:

> Mein L e b e n hab' ich ihm zu danken —
> Mein Leben h a b' ich ihm zu danken;

auch wiederholt er eine Frage als Antwort:

> Muß nicht der Mensch auch menschlich sein? —
> Der Mensch muß menschlich sein.

Unglücklich erging es einmal M a r s c h n e r in seinem „Adolf von Nassau“ mit einer dreimaligen gar zu knappen Wiederholung des Redeteiles: „hat sie“ auf einem besonders scharfen rhythmischen Akzente:



Selbst Weber konnte der Verleitung zur Variation der Akzente nicht entgehen; seine „Euryanthe“ singt: „Was ist mein Leben gegen d i e s e n Augenblick“, und wiederholt: „was ist mein
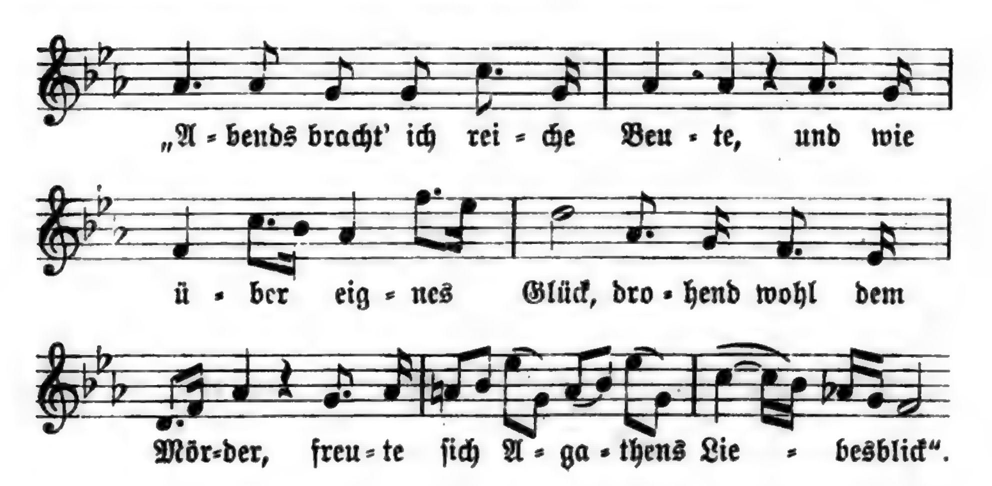
Leben gegen diesen Augenblick"! Dergleichen leitet den Zuhörer von der ernsten Verfolgung der Textworte ab, ohne doch im rein musikalischen Gebilde einen entsprechenden Ersatz zu gewähren, da es sich hier anderseits in den meisten Fällen immer nur um musikalisch-rhetorische Floskeln handelt, wie dies am naivsten sich in den stabilen Rossinischen „Felicitàs" kundgibt.

Es scheint aber, daß nicht nur das Gefallen an der freien Handhabung der musikalischen Floskel dem Komponisten die beliebige Verwendung von Teilen der Textworte eingab; sondern das ganze Verhältnis unsres eingebildeten Sprachverses zur Wahrhaftigkeit des musikalischen Akzentes versetzte den Komponisten von vornherein in die Alternative, entweder den Textvers dem Sprach- und Verstandesakzent gemäß richtig zu deklamieren, wodurch dann dieser Vers mit allen seinen Reimen in nackte Prosa aufgelöst wurde; oder, unbekümmert um jenen Akzent, mit gänzlicher Unterordnung der Textworte, nach gewissen Tanzschemen, sich in freier melodischer Erfindung zu ergehen. Die Ergebnisse dieses letzteren Verfahrens waren bei den Italienern, sowie auch bei den Franzosen, bei weitem weniger störend oder gar verderblich, wie bei den Deutschen, weil dort der Sprachakzent unvergleichlich fügsamer ist und namentlich nicht an den Wurzelsilben haftet; weshalb jene denn auch die Silben ihrer Versreihe nicht wägen, sondern nur zählen. Von ihnen hatten wir aber, durch schlechte Übersetzungen ihrer Texte, den eigentümlichen Jargon unsrer Opernsprache uns angeeignet, in welchem wir getrost nun auch unsre deutschen Verse zu deklamieren für erlaubt und sogar nötig hielten. Gewissenhafte Tonsetzer mußte diese frivole Stümperhaftigkeit in der Behandlung unsrer Sprache wohl endlich anwidern: dennoch verfielen sie bisher noch nie darauf, daß selbst der Vers unsrer vorzüglichen Dichter kein wirklicher, Melodie bildender Vers, sondern nur ein künstliches Scheinding war. Weber erklärte es für seine Pflicht, den Text stets genau wiederzugeben, gestand aber auch, daß, wollte er dies immer tun, er dann seiner Melodie absagen müßte. Wirklich führte gerade Webers redliches Verfahren gegen den Verstext, bei der Bemühung, die Einschnitte desselben richtig einzuhalten und dadurch den Gedanken verständlich zu machen, sowie bei anderseits festgehal-

tener melodischer Modelung auch der hieraus entstehenden Inkongruenzen, zu der Undeutlichkeit, wofür ich sogleich oben aus meiner Erfahrung ein Beispiel ankündigte. Es findet sich dieses in dem Arioso des Max im „Freischütz“: „Durch die Wälder, durch die Auen.“ Hier hatte der Dichter den unglücklichen Einfall, dem Komponisten folgenden Vers zu bieten:

„Abends bracht' ich reiche Beute,
Und wie über eignes Glück —
Drohend wohl dem Mörder — freute
Sich Agathe's Liebesblick“.

Weber gibt sich nun wirklich die Mühe, diese Zeilen ihrem Sinne und Zusammenhange nach richtig zu phrasieren, demgemäß er nach der Parenthese „drohend wohl dem Mörder“ abbricht, und mit dem Reimworte „freute“ die nun um so viel verlängerte Schlußzeile einsetzt, indem er dieses, für den Zusammenhang mit der zweiten Verszeile so wichtige Zeitwort leider als kurzen Auftakt verwenden zu müssen glaubt, wogegen nun mit dem folgenden Niederschlage das dem Zeitwort nur ergänzend angefügte Fürwort „sich“ den starken Akzent erhält. Hieraus ist ein immerhin fesselnder melodischer Komplex entstanden:
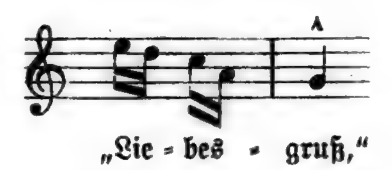


Nicht nur aber ist der Vers, als solcher, des Dichters hierdurch als eine Absurdität aufgedeckt, sondern, bei aller Deutlichkeit der musikalischen Phrasierung, ist doch auch der Sinn der Verses so schwer verständlich geworden, daß ich selbst, an die bloße
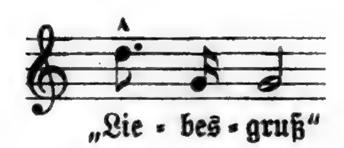
Anhörung des Gesangsvortrages gewöhnt, erst, als mir die Unverständlichkeit auffiel, den Verhalt der Sache mir erklären mußte. Eine ähnliche Mißverständlichkeit ergibt sich in derselben Arie durch die, von Dichtern um des Reimes willen beliebte, Auseinanderstellung der zusammengehörigen Worte, welche der Komponist hier durch die Wiederholung von Zwischenteilen leider noch schädlicher macht.

„Wenn sich rauschend Blätter regen,
Wähnt sie wohl, es sei mein Fuß,
Hüpft vor Freuden, winkt entgegen —
Nur dem Laub — nur dem Laub — den Liebesgruß."
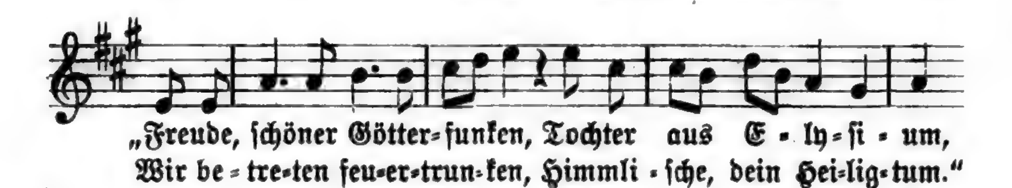
Hier soll sich außerdem „Fuß" und „Liebesgruß" reimen. Weber akzentuiert das erstemal:



bei der Wiederholung:



wobei der unrichtige Akzent den Reim gibt, der richtige aber aufdeckt, daß jene Worte sich nicht reimen. Und hiermit treffen wir auf einen Hauptgrund der Verwerflichkeit unsres ganzen literarischen Verswesens, welches sich immer fast nur noch durch endgereimte Zeilen kundgeben zu dürfen glaubt, während nur in den vorzüglichsten Versen unsrer größten und berufensten Dichter der Reim, durch Echtheit, zu einer bestimmenden Wirklichkeit wird. Auch diese Echtheit oder Unechtheit bekümmerte bisher unsre deutschen Tonsetzer wenig; ihnen war Reim Reim, und mit der letzten Silbe gingen sie in guter Bänkelsängerweise zusammen. Ein merkwürdiges Beispiel hierfür bietet uns die, früher so populär gewordene, Naumannsche Melodie zu Schillers „Ode an die Freude":



Nun aber Beethoven, der Wahrhaftige:



Dem imaginären Reime zulieb verdrehte Naumann alle Akzente des Verses: Beethoven gab den richtigen Akzent, deckte dadurch aber auf, daß bei zusammengesetzten Worten im Deutschen der Akzent auf dem vorderen Wortteile steht, somit der Schlußteil nicht zum Reime gebraucht werden kann, weil er den schwächeren Akzent hat; beachtet dies der Dichter nicht, so bleibt der Reim nur für das Auge vorhanden, ist ein Literaturreim: vor dem Gehöre, und somit für das Gefühl wie für den lebendigen Verstand, verschwindet er gänzlich. Und welche Not bringt dieser unselige Reim in alle musikalische Komposition auf Worttexte: Verdrehung und Verstellung der Phrasen bis zur vollen Unverständlichkeit, um endlich doch gar nicht einmal bemerkt zu werden! Ich suchte kürzlich in der großen Arie des Kasper den dem Schlußverse: „Triumph, die Rache gelingt“ vorangehends korrespondierenden Reim, den ich beim Vortrage nie gehört hatte, weshalb ich vermeinte, Weber habe jene Phrase aus Bedürfnis eigenmächtig hinzugesetzt: dagegen traf ich nun allerdings auf das „im Dunkel beschwingt“, welches, zwischen dem „umgebt ihn, ihr Geister“ und: „schon trägt er knirschend eure Ketten“ flüchtig eingestreut und ohne musikalischen Absatz hastig mit dem Folgenden verbunden, mir niemals als Reim aufgefallen war. In der Tat, was lag dem Komponisten an diesem Reime, da er seinerseits eben nur Worte, ja Silben gebrauchte, um eine stürmische musikalische Phrase, wie sie eigentlich nur der charakteristischen Orchesterbegleitung angehört, auch vom Sänger singen zu lassen?

Ich glaube mit diesem Beispiele, auf welches ich eben nur zufällig geriet, am Verständlichsten eine weitere Untersuchung des opernmelodistischen Wesens einleiten zu können. Der dürftige, fehlerhafte, oft aus bloßen nichtssagenden Phrasen bestehende Vers, dessen einziges der Musik verwandte Merkmal, der Reim, den letzten Sinn der Worte sogar entstellte und hierdurch im besten Falle dem Musiker sich ganz entbehrlich und unnütz machte, — dieser Vers nötigte den Tonsetzer, die Bildung und Ausarbeitung charakteristischer melodischer Motive einem Gebiete der Musik zu entnehmen, welches sich bisher in der Orchesterbegleitung als freie Sprache der Instrumente ausgebildet hatte. Mozart hatte diese symphonische Orchesterbegleitung zu so ausdrucksvoller Prägnanz erhoben, daß er, wo dies der dramatischen Natürlichkeit angemessen war, die Sänger zu solcher Begleitung nur in musikalischen Akzenten sprechen lassen konnte, ohne den allerreichsten melodischen Themenkomplex zu zersetzen oder den musikalischen Fluß unterbrechen zu müssen. Hierbei verschwand denn auch jedes gewaltsame Verfahren gegen den Worttext; was in diesem sich nicht zur Gesangsmelodie bestimmte, blieb verständlich musikalisch gesprochen. Vollständig durfte dies dem unvergleichlichen dramatischen Talente des herrlichen Musikers doch auch nur in der sogenannten opera buffa, nicht aber ebenso in der opera seria gelingen. Hier verblieb für seine Nachfolger eine große Schwierigkeit. Diese ersahen es nicht anders, als daß der leidenschaftliche Vortrag immer durchaus musikalisch-melodisch sein müsse; da ihnen hierfür der spärliche Text wenig Anhalt gab, beliebige Wiederholungen der Textworte sie überhaupt schon verächtlich gegen etwaige Ansprüche des Textdichters gestimmt hatten, ließen sie endlich auch den Text, mit gerade so vielen Wortwiederholungen, als deren hierzu nötig waren, zu melodisch dünkenden Phrasen singen, welche z. B. Mozart ursprünglich der charakteristischen Orchesterbegleitung zugeteilt hatte. So glaubten sie ihre Sänger immer „melodisch" singen zu lassen, und um dies recht andauernd im Gange zu erhalten, warfen sie oft allen Text, wenn davon gerade viel vorrätig war, haufenweise unter solchen melodischen Hin- und Herläufern zusammen, so daß allerdings weder Gesang noch Text vermerkt werden konnten. — Wer sich hiervon ein ziemlich auffälliges Beispiel vor-

führen will, betrachte sich genau die große Arie des Templers in Marschners „Templer und Jüdin“, so etwa vor allem das Allegro furioso von „mich faßt die Wut“ an, wovon zumal die Komposition der letzten Verse lehrreich ausgefallen ist: nämlich immer wie in einem Atem, ohne den mindesten Absatz, folgen sich die Worte:

„Rache nur wollt' ich genießen;
Ihr allein mein Ohr nur leihend
Trennt' ich mich von allen süßen,
Zarten Banden der Natur,
Mich dem Templerorden weihend.“

Hier macht der Komponist einen Halt; denn daß nun wiederum der Dichter, um auch den Reim auf „Natur“ zu bringen, nach einem Punktum noch hinanhängte

Bitt're Reue fand ich nur“

schien doch zu stark: erst nach zweien Takten Zwischenspieles läßt Marschner, allerdings in ähnlich aufgeregter Läuferweise wie zuvor, diesen sonderbaren Anhang nachfolgen.

In solcher Weise glaubte der Tonsetzer alles, auch das Böseste, „melodisch gesungen“ zu haben. Nicht anders erging es aber auch dem elegisch Zarten, wovon die gleiche Arie des Templers mit dem Andante ($^3/_4$): „in meines Lebens Blütezeit“ ein Zeugnis gibt, wo, nach Balladenart, der zweite Vers: „einsam in das dunkle Grab“ genau nach der Melodie des ersten Verses gesungen wird, und zwar mit der gewissen Eleganz in der melodischen Verzierung, welche dieses Genre deutscher Gesangsmusik sehr nahe an das Lächerliche gebracht hat. Der Komponist vermeinte, der Sänger wollte durchaus auch etwas zum „Singen“ haben: die großen Bravourkoloraturen der Italiener gingen den Deutschen nicht leicht ab; höchstens auf „Rache“ glaubte man einen Auf- und Abläufer wagen zu müssen. Dagegen fanden sich im „Cantabile“ die kleinen Verzierungen, vorzüglich „Mordente“ und die von diesen abgeleiteten Schnörkelchen ein, um zu zeigen, daß man denn doch auch Geschmack hätte. Spohr brachte die Agrements seines Violinsolos auch in der Arie des Sängers an, und fiel nun die Melodie, welche allein schon durch solche Verzierungen hergestellt schien, lang-

weilig und nichtssagend aus, so verschwand darunter doch auch der Vers, der sich stellte, als ob er etwas sagen wollte. Neben offenbaren Geniezügen, denen wir bei Marschner so häufig (z. B. gerade auch in jener großen Templerarie) begegnen, und welche sich (z. B. in den das zweite Finale derselben Oper einleitenden Chorgesängen) zu dem durchaus Erhabenen und Tiefergreifenden steigern, treffen wir hier auf eine fast vorherrschende Plattheit und oft erstaunliche Inkorrektheit, welche sich zu allermeist dem unseligen Wahne verdanken, es müßte immer recht „melodisch" hergehen, d. h. es müsse überall „Gesinge" sein. Mein seliger Kollege Reißiger beklagte sich bei mir über den Mißerfolg seines „Schiffbruch der Medusa", in welchem, das müßte ich doch selbst sagen, „so viele Melodie" wäre, — was ich zugleich als bittere Hindeutung auf den Erfolg meiner eigenen Opern zu verstehen hatte, in welchen doch so wenig „Melodie" sich vorfände. —

Dieser wunderbare Melodienreichtum, welcher sein Füllhorn über Gerechtes und Ungerechtes ausschüttete, ersetzte seine vergeudeten Fonds durch, leider nicht immer sinnvolle, Verwertung aller weltläufigen musikalischen Floskeln, welche meistens den italienischen und französischen Opern entnommen und dann wustvoll aneinander gereiht wurden. Auf Rossini ward viel geschimpft: doch war es nur seine Originalität, was uns ärgerte; denn sobald das Spohrsche Violinsolo für die Eleganz des „Cantabile" erschöpft war, drängten sich — ganz wie von selbst — die Rossinischen Marsch- und Ballettrhythmen und Melismen in das erfrischende Allegro ein: immer nichts wie lauter „Melodie". Die Ouvertüre zur „Felsenmühle" lebt noch in unsren Gartenkonzerten und Wachtparademusiken, den Marsch aus „Moses" bekommt man dagegen nicht mehr zu hören; in diesem Falle hätte einmal, zu des seligen Reißigers großer Satisfaktion, der deutsche Patriotismus gesiegt.
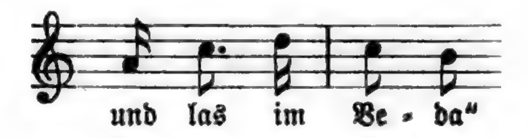
Aber nicht nur jene unwirkungsvoll übersetzten italienischen und französischen melismischen und rhythmischen Floskeln waren es, was die deutsche Opernmelodie befruchtete, sondern für das Erhabene und Gemütvolle kam noch die Einmischung des seit dem letzten halben Jahrhundert so leidenschaftlich betriebenen vierstimmigen Männergesanges. Spontini wohnte

widerwillig einer Aufführung der Mendelssohnschen „Antigone" in Dresden bei, verließ sie aber bald mit verachtungsvollem Ingrimm: „c'est de la Berliner Liedertafel!" Eine üble Bewandtnis hat es mit diesem Eindringen jenes ungemein armseligen und monotonen Biergesanges, selbst wenn er zu Rheinweinliedern gesteigert wird, ohne welche selbst der Berliner Komponist der Oper „die Nibelungen" es nicht abgehen lassen zu dürfen glaubte. — Das Genie Webers war es, welches die Oper durch Hinzuziehung des deutschen Männerchorgesanges, dem er durch seine Freiheitskriegslieder einen so herrlichen Aufschwung gegeben hatte, in edle Bahnen des Volkstümlichen leitete. Der ungemeine Erfolg hiervon bestimmte den Meister, auch für den in dramatischer Beteiligung an der Handlung begriffenen Chor den Charakter jener Gesangsweisen zu verwenden: in seiner „Euryanthe" wird der Dialog der Handelnden mehrere Male durch den Zwischengesang des Chores unterbrochen und aufgehalten, und leider singt hier der Chor ganz in der Weise jenes Männergesangs, für sich, vierstimmig, unbelebt durch ein charakteristisch-bewegungsvolles Orchester, fast so, als ob diese Sätze einzeln sogleich für die Kollektionen der Liedertafeln benutzt werden sollten. Was hier jedenfalls edel beabsichtigt war, vielleicht auch um der schablonenartigen, nur zum Akkompagnement der Arie oder des Balletts dienenden, Verwendung des Chores in den italienischen Opern entgegenzutreten, verleitete Webers Nachfolger zu dieser ewig nichtssagenden „melodischen" Chorsingerei, welche neben der obengezeichneten Arienmelodie-Singerei, den ganzen Gehalt einer deutschen Oper ausmacht. Ganze Flächen sind von solcher „melodischer" Gesamtsingerei bedeckt, in welchen nicht ein einziges fesselndes Moment hervortritt, um uns die Ursache dieses ununterbrochenen melodischen Vorgehens zu erkennen zu geben. Ich führe als Beispiel hiervon immer noch die Oper des übrigens so ungemein talentvollen Marschner an, wenn ich auf seine sogenannten Ensemblestücke, wie das Andante con moto ($^9/_8$) im zweiten Finale des „Templers", „laßt den Schleier mir, ich bitte", sowie (als Muster) etwa auch auf die Introduktion des ersten Aktes derselben Oper verweise, von welcher man nur die erste Strophe des Männerchors: „wir lagern dort im stillen Wald, der Zug muß hier vorbei, er ist nicht fern, er nahet bald

und glaubt die Straße frei", auf eine Jagdliedmelodie gesungen, beachte, und im weiteren Verlaufe dieses Stückes die verwunderliche Melodisierung des striktesten Dialoges vermöge undenklicher Wortwiederholungen verfolge. Hier ist zur Belehrung für dramatische Melodiker zu ersehen, wie lange eine ziemliche Anzahl von Menschen auf dem Theater a parte sich auslassen kann, was natürlich nicht anders auszuführen ist, als daß alle, in Reihen aufgestellt, vom Walde aus sich an das Publikum wenden, welches wiederum auf keinen von ihnen achtet, sondern geduldig auf den Ausgang der allgemeinen „Melodie" wartet.

Für den verständigen Zuschauer trat in solchen Opern der gesprochene Dialog oft zur wahren Erfrischung ein. Andererseits verführte gerade der Dialog die Komponisten zur der Annahme, daß die einzelnen, durch das Prosagespräch verbundenen, Musikstücke durchaus nur lyrisch melodischer Art sein dürften; welche Annahme im eigentlichen „Singspiele" sehr wohl berechtigt war, da es hier wirklich nur auf liederartige „Intermezzi" ankam, während das Stück selbst ganz wie im Schauspiele, in verständlicher Prosa rezitiert wurde. Nun aber hieß es: „Oper"; die Gesangsstücke dehnten sich aus, Arien wechselten mit mehrstimmigen „Ensemble"-Nummern, und endlich das „Finale" ward dem Musiker mit allem Texte zur Verfügung gestellt. Diese einzelnen „Nummern" mußten nun alle für sich effektvoll sein: die „Melodie" durfte darin nicht aufhören, und die Schlußphrase mußte aufregend, auf den Beifall hinwirkend sich ausnehmen. Hierbei war denn auch bereits der Musikhändler in das Auge gefaßt: je mehr effektvolle, oder auch bloß gefällige einzelne Stücke herauszugeben waren, desto wertvoller wurde das Werk für den Verlag. Selbst der vollständige Klavierauszug mußte das Inhaltsverzeichnis der Stücke nach den Rubriken von „Arie", „Duett", „Terzett" oder „Trinklied" usw., wonach die Nummern auch für den ganzen Verlauf der Oper genannt wurden, voranstellen. Dies behauptete sich auch noch, als bereits das „Rezitativ" statt des Dialoges eingeführt und nun das Ganze in einen gewissen musikalischen Zusammenhang gebracht war. Freilich hatten die Rezitative nicht viel zu sagen und trugen nicht wenig zur Verlangweiligung des Operngenres bei; während z. B. Nadori in Spohrs „Jessonda"

rezitativisch sich vernehmen ließ: „still lag an des Sees Fluten —



erwartete man am Ende doch nur ungeduldig den Wiedereintritt des vollen Orchesters, mit bestimmtem Tempo und einer festen „Melodie“, sie mochte eben zusammengestellt („komponiert“) sein, wie sie wollte. Am Schlusse dieser endlich erfreuenden Nummer mußte applaudiert werden können, oder es stand schief, und die Nummer durfte mit der Zeit ausgelassen werden. Endlich aber im „Finale“ mußte es zu ziemlich stürmischer Verwirrung kommen, eine Art von musikalischem Taumel war zum befriedigenden Aktschluß erforderlich; da wurde denn nun „Ensemble“ gesungen; jeder für sich, alle für das Publikum; und eine gewisse jubelhafte Melodie, mochte sie passen oder nicht, mußte mit sehr gesteigerter Schlußkadenz alles zusammen in eine gehörige Extase versetzen. Wirkte auch dies nicht, dann war es gefehlt, und an der Oper war nichts rechtes. —

Fassen wir alles bisher in Betrachtung Gezogene zusammen und halten wir hierzu noch die höchst konfuse Gesangskunst der meisten unsrer, schon durch solche stillose Aufgaben in gesteigerter Unfertigkeit erhaltenen Sänger, so müssen wir uns mit voller Aufrichtigkeit eingestehen, daß in der deutschen Oper wir es eigentlich mit einem wahren Stümperwerke zu tun haben. Wir müssen dies bekennen, schon wenn wir die deutsche Oper nur mit der italienischen und französischen zusammenhalten, um wie weit eher aber, wenn wir die notwendigen Anforderungen, denen für uns ein Drama einerseits und ein selbständiges Musikstück anderseits entsprechen müssen, an dieses in unerlösbarer Inkorrektheit erhaltene Pseudokunstwerk stellen! — In dieser Oper ist, genau betrachtet, alles absurd, bis auf das, was ein gottbegabter Musiker als Originalmelodiker darin aufopfert. Ein solcher war nun für die eigentlich sogenannte „deutsche“ Oper Weber, der uns die zündendsten Strahlen seines Genius durch diesen Opernnebel zusandte, aus welchem Beethoven un-

mutig sich loslöste, als er seinem Tagebuche einschrieb: „nun nichts mehr von Opern u. dgl. sondern für meine Weise!“ Wer wollte aber unser soeben ausgesprochenes Urteil über das Genre selbst bestreiten, wenn er das tatsächliche Ergebnis sich vorführt, daß Webers schönste, reichste und meisterlichste Musik für uns schon so gut wie verloren ist, weil sie der Oper „Euryanthe“ angehört? Wo wird diese endlich nur noch aufgeführt werden, da selbst allerhöchste Höfe für ihre Vermählungs- und Jubelhochzeitsfeste, wenn denn durchaus etwas Langweiliges zu deren theatralischer Feier ausgesucht werden muß, lieber für die „Clemenza di Tito“ oder „Olympia“ zu bestimmen sind, als für diese „Euryanthe“, in welcher, trotz alles Verrufes ob ihrer Langweiligkeit, doch jedes einzelne Musikstück mehr wert ist als die ganze Opera seria Italiens, Frankreichs und Judäas? Unverkennbar fallen solche Bevorzugungen jedoch nicht einzig der somnolenten Urteilskraft etwa des preußischen Operndirektionskonsortiums zu Last, sondern, wie dort alles durch einen gewissen dumpfen, aber hartnäckigen akademischen Instinkt bestimmt wird, dürfen wir auch aus einer ähnlichen Wahlentscheidung erkennen, daß, neben jene Werke eines zweifellos festen Stiles, wenn auch sehr beschränkter und hohler Kunstgattung, gehalten, das beste Werk der „deutschen Oper“ als unfertig, und somit auch als unpräsentabel bei Hofe angesehen werden mußte. Allerdings traten gerade in diesem Werke alle Gebrechen des Operngenres am ersichtlichsten hervor, lediglich aber doch nur aus dem Grunde, daß der Komponist es diesmal vollkommen ernst damit meinte, hierbei aber alles Fehlerhafte, ja Absurde desselben durch eine höchste Anstrengung seiner rein musikalischen Produktivität doch immer nur zu verdecken bemüht sein konnte. Wenn ich auch hier, wie ich dies bereits früher einmal bildlich durchführte, das Dichterwerk als das männliche, die Musik hingegen als das weibliche Prinzip der Vermählung zum Zweck der Erzeugung des größten Gesamtkunstwerkes bezeichne, so möchte ich den Erfolg dieser Durchdringung des „Euryanthen“-Textes vom Weberschen Genius mit der Frucht der Ehe eines „Tschandala“ mit einer „Brahmanin“ vergleichen; nach den Erfahrungs- und Glaubenssatzungen des Hindus nämlich konnte ein Brahmane mit einem Tschandalaweibe einen ganz erträglichen, wenn auch nicht zum Brahmanentum befähigten Sprößling erzeugen,

wogegen umgekehrt die Frucht eines Tschandalamannes, durch ihre Geburt aus dem mächtig wahrhaft gebärenden Schoße eines Brahmanenweibes, den Typus des verworfenen Stammes in deutlichster, somit abschreckendster Ausprägung zum Vorscheine brachte. Nun bedenke man aber noch, daß bei der Konzeption dieser unglücklichen „Euryanthe“ der dichterische Vater ein Frauenzimmer, die gebärende Musik dagegen im vollsten Sinne des Wortes ein Mann war! Wenn Goethe dagegen glaubte, zu seiner „Helena“ würde Rossini eine recht passende Musik haben schreiben können, so scheint hier der Brahmane auf ein schmuckes Tschandalamädchen sein Auge geworfen zu haben; nur war in diesem Falle nicht anzunehmen, daß das Tschandalamädchen Stich gehalten hätte. —

Über die so traurige, ja herzzerreißend lehrreiche Beschaffenheit des soeben hervorgehobenen Weberschen Werkes habe ich im ersten Teile meiner größeren Abhandlung über „Oper und Drama“ seiner Zeit genügend mich verständlich zu machen gesucht, namentlich auch nachzuweisen mich bemüht, daß selbst der reichste musikalische Melodiker nicht imstande sei, eine Zusammenstellung versloser deutscher Verse zu einem poetisch sich ausnehmen sollenden Operntexte in ein wirkliches Kunstwerk umzuwandeln. Und Weber war, außer einem der allerhervorragendsten Melodiker, ein geistvoller Mann mit scharfem Blicke für alles Schwächliche und Unechte. Bei der nachfolgenden Musikerjugend geriet er bald in eine gewisse Mißachtung; Gott weiß, welche Mixturen aus Bach, Händel usw. man für allerneueste Komponierrezepte zusammensetzte: keiner wagte jedoch an das von Weber scheinbar ungelöst hinterlassene Problem sich heranzumachen, oder jeder stand nach flüchtigem, wenn auch mühseligem Versuche, bald wieder davon ab. Nur die deutschen Kapellmeister komponierten, frisch darauf los, auch noch „Opern“ fort. Diesen war es in ihren Bestallungskontrakten vorgeschrieben, jedes Jahr die von ihnen dirigierte Hofoper durch ein neues Werk ihrer Phantasie zu befruchten. Meine Opern „Rienzi“ „der fliegende Holländer“, „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ gibt noch jetzt das Dresdener Hoftheater immerfort umsonst, weil sie mir als Kapellmeisteropern aus der Zeit meiner dortigen lebenslänglichen Anstellung angerechnet werden; daß es diesen meinen Opern dort besser erging als denen meiner Kol-

legen, habe ich demnach jetzt auf eine sonderbare Art zu büßen. Glücklicherweise betrifft diese Kalamität mich allein; ich wüßte sonst keinen seine Kapellmeisterei überdauernden Dresdener Opernkomponisten, außer meinem großen Vorgänger Weber, von welchem man dort aber keine besonders für das Hoftheater verfaßten Opern verlangte, da zu seiner Zeit nur die italienische Oper daselbst für menschenwürdig gehalten wurde. Seine drei berühmten Opern schrieb Weber für auswärtige Theater.

Von dieser gemütlichen Bereicherung des königlich-sächsischen Hofopernrepertoires durch meine geringen, jetzt aber doch bereits über dreißig Jahre dort vorhaltenden Arbeiten abgesehen, hatte auch auf den sonstigen Hoftheatern von den Nachgeburten der Weberschen Oper nichts rechten Bestand. Das unvergleichlich Bedeutendste hiervon waren jedenfalls die ersten Marschnerschen Opern: ihren Schöpfer erhielt einige Zeit die große Unbefangenheit aufrecht, mit welcher er sein melodisches Talent und einem gewissen ihm eigenen lebhaften Fluß des, nicht immer sehr neuen, musikalischen Satzverlaufes, unbekümmert um das Problem der Oper selbst, ganz für sich arbeiten ließ. Nur die Wirkung der neueren französischen Oper machte auch ihn befangen, und bald verlor er sich unrettbar in die Seichtigkeit des ungebildeten Nichthochbegabten. Vor Meyerbeers Erfolgen ward alles, schon Anstandshalber, still und bedenklich: erst in neuerer Zeit wagte man es, den Schöpfungen seines Stiles alttestamentarische Nachgeburten folgen zu lassen. Die „deutsche Oper" aber lag im Sterben, bis endlich es sich zeigte, daß die, wenn auch noch so erschwerten, dennoch aber immer weniger bestrittenen Erfolge meiner Arbeiten ziemlich die ganze deutsche Komponistenwelt in Alarm und Auch-Schaffenslust versetzt zu haben scheinen.

Schon vor längeren Jahren erhielt ich von dieser Bewegung Anzeichen. Meine Erfolge auf dem Dresdener Hoftheater zogen bereits F. Hiller, dann auch R. Schumann in meine Nähe, zunächst wohl nur, um zu erfahren, wie es zuginge, daß auf einer bedeutenden deutschen Bühne die Opern eines bis dahin ganz unbekannten deutschen Komponisten fortdauernd das Publikum anzogen. Daß ich kein besonderer Musiker sei, glaubten beide Freunde bald herausbekommen zu haben; somit schien ihnen mein Erfolg in den von mir selbst verfaßten Texten begründet

zu sein. Wirklich war auch ich der Meinung, ihnen, die jetzt mit Opernplänen umgingen, vor allen Dingen zur Beschaffung guter Dichtungen raten zu sollen. Man erbat sich hierzu meine Hilfe, lehnte sie jedoch, wann es dazu kommen sollte, wieder ab, — ich vermute, aus mißtrauischer Befürchtung unlauterer Streiche, die ich ihnen hierbei etwa spielen könnte. Von meinem Texte zu „Lohengrin" erklärte Schumann, er sei nicht als Oper zu komponieren, worin er mit dem Oberkapellmeister Taubert in Berlin auseinanderging, welcher späterhin, als auch meine Musik dazu beendigt und aufgeführt war, sich äußerte, er hätte Lust, den Text noch einmal für sich zu komponieren. Als Schumann den Text zu seiner „Genovefa" sich selbst zusammensetzte, ließ er sich durch keine Vorstellung meinerseits davon abbringen, den unglücklich albernen dritten Akt nach seiner Fassung beizuhalten; er wurde böse, und war jedenfalls der Meinung, ich wollte ihm durch mein Abraten seine allergrößten Effekte verderben. Denn auf Effekt sah er es ab: alles „deutsch, keusch und rein", aber doch mit pikanten Scheinunkeuschheiten untermischt, zu welchen dann die unmenschlichsten Rohheiten und Gemeinheiten des zweiten Finales recht ergreifend sich ausnehmen sollten. Ich hörte vor einigen Jahren eine sehr sorgsam zutage geförderte Aufführung dieser „Genovefa" in Leipzig, und mußte finden, daß die bereits so widerwärtige und beleidigende Szene, mit welcher der auf ähnliche Motive begründete dritte Akt des Auberschen „Maskenballes" endigt, mir wie ein witziges Bonmot gegen diese wahrhaft herzzerdreschende Brutalität des keuschen deutschen Effektkomponisten und Textdichters erschien. Und — wunderbar! Nie habe ich hierüber von irgend jemand eine Klage vernommen. Mit solcher Energie beherrscht der Deutsche seine angeborene reine Empfindung, wenn er einem anderen — z. B. mir — einen anderen — z. B. Schumann entgegensetzen will. — Ich für mein Teil ersah, daß ich Schumann von keinem Nutzen hatte werden können.

Doch, — dies alles gehört bereits in die alte Zeit. Seitdem entbrannte der dreißigjährige Zukunftsmusikkrieg, von dem ich nicht genau inne werden kann, ob er zu einem westphälischen Friedensschluß bereits für reif befunden werde. Jedenfalls ward noch während der Kriegsjahre wieder erträglich viel Oper komponiert, wozu schon der Umstand auffordern mochte, daß unsre

Theater, welche früher nur von italienischen und französischen Opern gelebt hatten, mit dieser Ware jetzt immer weniger mehr Geschäfte machten, wogegen eine Anzahl deutscher Texte aus meiner dilettantischen Feder, sogar auch von mir eigenhändig komponiert, den Theatern bereits seit längerer Zeit gute Einnahmen verschaffte.

Leider habe ich mir von den Schöpfungen der neu-deutschen Muse keine nähere Erkenntnis erwerben können. Man sagt mir, die Einwirkung meiner „Neuerungen" im dramatischen Musikstile sei dort zu bemerken. Bekanntlich schreibt man mir eine „Richtung" zu, gegen welche z. B. der verstorbene Kapellmeister Rietz in Dresden eingenommen gewesen, und der selige Musikdirektor Hauptmann in Leipzig seine vortrefflichsten Witze spielen gelassen habe; ich glaube nicht, daß diese die einzigen waren, sondern gewiß recht viele Meister aller Art waren und sind wohl gegen diese „Richtung" ärgerlich gestimmt. In den Musikschulen und Konservatorien soll sie geradezu streng verpönt sein. Welche „Richtung" man dort lehrt, ist mir andererseits unklar geblieben; nur soll daselbst überhaupt wenig gelernt werden: jemand, der in einer solchen Anstalt sechs Jahre lang das Komponieren lernte, ließ nach dieser Zeit davon ab. Es scheint fast, daß das Erlernen des Opernkomponierens außerhalb der Hochschulen heimlich vor sich geht; wer dann in meine „Richtung" gerät, der möge sich vorsehen! Weniger das Studium meiner Arbeiten als deren Erfolg scheint aber manchen akademisch unbelehrt gebliebenen im meine „Richtung" gewiesen zu haben. Worin diese besteht, ist mir selbst am allerunklarsten geblieben. Vielleicht, daß man eine Zeitlang mit Vorliebe mittelalterliche Stoffe zu Texten aufsuchte; auch die Edda und der rauhe Norden im allgemeinen wurden als Fundgruben für gute Texte in das Auge gefaßt. Aber nicht bloß die Wahl und der Charakter der Operntexte schien für die, immerhin „neue" Richtung von Wichtigkeit zu sein, sondern hierzu auch manches andere, besonders das „Durchkomponieren", vor allem aber das ununterbrochene Hineinredenlassen des Orchesters in die Angelegenheiten der Sänger, worin man um so liberaler verfuhr, als in neuerer Zeit hinsichtlich der Instrumentation, Harmonisation und Modulation bei Orchesterkompositionen sehr viel „Richtung" entstanden war.

Ich glaube nicht, daß ich in allen diesen Dingen viele und

nützliche Belehrung würde geben können; da mich glücklicherweise auch niemand darum befrägt, dürfte ich, aus reiner Gutmütigkeit, höchstens etwa folgenden kleinen Rat — ungebeten — zum besten geben.

Ein Opern komponierender deutscher Fürst wünschte einst durch meinen Freund Liszt meine Mitwirkung bei der Instrumentierung einer neuen Oper seiner Hoheit vermittelt zu sehen; namentlich wollte er die gute Wirkung der Posaunen im „Tannhäuser" auf sein Werk angewendet wissen, in welchem betreff mein Freund das geheime Mittel aber damit aufdecken zu müssen glaubte, daß mir jedes Mal zuerst etwas einfiele, bevor ich es für die Posaunen setzte. — Im ganzen wäre wohl zu raten, daß verschiedene Komponisten diese „Richtung" einschlügen: mir selbst ist sie zwar wenig ersprießlich, denn ich kann durchaus gar nichts komponieren, wenn mir nichts „einfällt", und vielleicht befinden sich die Meisten besser dabei, wenn sie Einfälle nicht erst abwarten. Nun aber auf das dramatische Fach bezüglich, möchte ich als bestes Kunststück sogar das Mittel zeigen, durch welches „Einfälle" selbst erzwungen werden können.

Ein jüngerer Musiker, dem ich auch einmal das Abwarten von Einfällen anriet, warf mir skeptisch ein, woher er denn wissen könnte, daß der Einfall, den er etwa unter Umständen hätte, sein eigener sei. Der hierin ausgedrückte Zweifel mag dem absoluten Instrumentalkomponisten ankommen: unsren großen Symphonisten der „Jetztzeit" wäre sogar anzuraten, den Zweifel im betreff des Eigentumes ihrer etwaigen Einfälle sofort recht gründlich in Gewißheit zu verwandeln, ehe dies andere tun. Den dramatischen Komponisten meiner „Richtung" möchte ich dagegen anraten, vor allem nie einen Text zu adoptieren, ehe sie in diesem nicht eine Handlung, und diese Handlung von Personen ausgeübt ersehen, welche den Musiker aus irgend einem Grunde lebhaft interessieren. Dieser sehe sich nun z. B. die eine Person, die ihn gerade heute am nächsten angeht, recht genau an: trägt sie eine Maske — fort damit; ist sie in das Gewand der Figurine eines Theaterschneiders gekleidet — herab damit! Er stelle sie sich in ein Dämmerlicht, da er nur den Blick ihres Auges gewahrt; spricht dieser zu ihm, so gerät die Gestalt selbst jetzt wohl auch in eine Bewegung, die ihn vielleicht sogar erschreckt, — was er sich aber

gefallen lassen muß; endlich erbeben ihre Lippen, sie öffnet den Mund, und eine Geisterstimme sagt ihm etwas ganz Wirkliches, durchaus Faßliches, aber auch so Unerhörtes (wie etwa der „steinerne Gast", wohl auch der Page Cherubin es Mozart sagte), so daß — er darüber aus dem Traume erwacht. Alles ist verschwunden; aber im geistigen Gehöre tönt es ihm fort: er hat einen „Einfall" gehabt, und dieser ist ein sogenanntes musikalisches „Motiv"; Gott weiß, ob es andere auch schon einmal so oder ähnlich gehört haben? Gefällt es dem, oder mißfällt es jenem? Was kümmert ihn das! Es ist sein Motiv, völlig legal von jener merkwürdigen Gestalt in jenem wunderlichen Augenblicke der Entrücktheit ihm überliefert und zu eigen gegeben.

Solche Eingebungen erhält man aber nur, wenn man für Operntexte nicht mit Theaterfigurinen umgeht: für solche eine „neue" Musik zu erfinden, ist jetzt ungemein schwer. Von Mozart darf man annehmen, er habe die Musik zu solchen dramatischen Maskenspielen erschöpft. Von geistreichen Menschen ward an seinen Texten, z. B. dem des „Don Juan" das skizzenhaft Unausgeführte des Programmes zu einem szenischen Maskenspiele gerühmt, welchem nun auch seine Musik so wohltuend entspräche, da sie selbst das Leidenschaftlichste menschlicher Situationen wie in einem immer noch angenehm ergötzenden Spiele wiedergäbe. Wenn diese Ansicht auch leicht mißverständlich ist, und namentlich als geringschätzig verletzen könnte, so war sie doch ernst gemeint und schloß das allgemein verbreitete Urteil unsrer Ästhetiker über die richtige Wirksamkeit der Musik ein, gegen welches noch heutzutage schwer anzukämpfen ist. Allein ich glaube, Mozart habe diese, in einem gewissen — sehr tiefen Sinne — dem Vorwurfe der Frivolität ausgesetzte Kunst, indem er sie für sich zu einem ästhetischen Prinzip der Schönheit erhob, auch vollkommen erschöpft; sie war sein Eigen: was ihm nachfolgen zu dürfen glaubte, stümperte und langweilte.

Mit den „hübschen Melodien" ist es aus, und es dürfte ohne „neue Einfälle" hierin nicht viel Originelles mehr zu leisten sein. Deshalb, so rate ich den „Neu-Gerichteten", sehe man sich den Text, seine Handlung und Personen auf gute Einfälle hin recht scharf an. Hat man aber keine Zeit dazu, um das Er-

gebnis solcher Betrachtungen lange abzuwarten (es erging manchem so mit „Armins" und „Konradins) und begnügt man sich endlich mit Theaterfigurinen, Festaufzügen, Schmerzenswüten, Rachedürsten und sonstigem Tanz von Tod und Teufeln, so warne ich wenigstens davor, auf die musikalische Ausstattung solcher Mummenschänze nicht diejenigen Eigenschaften der „Richtung" anzuwenden, welche sich aus dem Umgange mit den zuvor von mir besprochenen Wahrtraumgestalten ergeben haben und mit welchen man hier nur großen Unfug anstiften würde. Wer jenen Gestalten in das Auge gesehen, hatte es nämlich schwer, aus dem Vorrate unsrer Maskenmusik das dort angegebene Motiv deutlich herzustellen: oft war da mit der Quadratur des Rhythmus und der Modulation nichts auszurichten, denn etwas anders sagt: „es ist", als: „wollen wir sagen" oder „wird er meinen". Hier bringt die Not des Unerhörten oft neue Notwendigkeiten zu Tage, und es mag im Musikgewebe sich ein Stil bilden, welcher die Quadratmusiker sehr ärgern kann. Das letztere machte nun nicht viel aus: denn wenn, wer ohne Not stark und fremdartig moduliert, wohl ein Stümper ist, so ist, wer am richtigen Orte die Nötigung zu starker Modulation nicht erkennt, ein — — „Senator". Das Schlimme hierbei ist jedoch eben, wenn „Neu-Gerichtete" annehmen, jene als notwendig befundenen Unerhörtheiten seien nun als beliebig zu verwendendes Gemeingut jedem in die „Richtung" Eingetretenen zugefallen, und, kleckse er davon nur recht handgreiflich seiner Theaterfigurine auf, so müsse diese schon nach etwas rechtem aussehen. Allein, es sieht übel damit aus, und kann ich vielen ehrlichen Seelen des deutschen Reiches es nicht verdenken, wenn sie ganz korrekte Maskenmusik nach den Regeln der Quadratur immer noch am Liebsten hören. Wenn nur immer Rossinis zu haben wären! Ich fürchte aber, sie sind ausgegangen. —

Aus meinen heutigen Aufzeichnungen wird allerdings wohl auch nicht viel zu lernen sein; namentlich werden meine Ratschläge zu gar nichts nützen. Zwar würde ich mir unter allen Umständen es nicht anmaßen, lehren zu wollen, wie man es machen soll, sondern nur dazu anleiten, wie das Gemachte und das Geschaffene richtig zu verstehen sein dürfte. Auch hierzu wäre jedoch ein wirklich anhaltender Verkehr erforderlich; denn

nur an Beispielen, Beispielen und wiederum Beispielen ist etwas klar zu machen und schließlich etwas zu erlernen: um Beispiele wirkungsvoll aufzustellen, gehören sich auf unsrem Gebiete aber Musiker, Sänger, endlich das Orchester. Das alles haben die Mignons unsrer Kulturministerien durch ihre Schulen in großen Städten bei der Hand: wie diese es nun anfangen, daß aus unsrer Musik doch immer noch nichts Rechtes werden will und selbst auf den Wachtparaden immer schlechtere Pièces gespielt werden, soll ein Staatsgeheimnis unsrer Zeit bleiben. Meine Freunde wissen, daß ich vor zwei Jahren es für nützlich hielt, wenn auch ich mich ein wenig in die Sache mischte; was ich wünschte, schien jedoch als unerwünscht angesehen zu werden. Man hat mir Ruhe gelassen, wofür ich unter Umständen recht dankbar sein konnte. Nur bedaure ich, so lückenhaft und schwer verständlich bleiben zu müssen, wenn ich, wie mit dem Voranstehenden, über manches unser Musikwesen Betreffendes etwas Licht zu verbreiten mich zu Zeiten veranlaßt sehe. Möge man diesem Übelstande es beimessen, wenn dieser Aufsatz mehr aufregend als zurechtweisend befunden werden sollte: glücklicherweise ist er weder für die Kölnische, noch die National- oder sonst welche Weltzeitung geschrieben, und was daran nicht recht ist, bleibt somit unter uns.

Über die

Anwendung der Musik auf das Drama.

Mein letzter Aufsatz über das Opernkomponieren enthielt schließlich eine Hindeutung auf die notwendige Verschiedenartigkeit des musikalischen Stiles für dramatische Kompositionen im Gegensatz zu symphonischen. Hierbei möchte ich mich nachträglich noch deutlicher auslassen, weil es mich bedünkt, als ob bei dieser Untersuchung große Unklarheiten sowohl des Urteils über Musik, als namentlich auch der Vorstellungen unsrer Komponisten beim Produzieren derselben aufzuhellen und zu berichtigen sein dürften. Ich sprach dort von „Stümpern", welche ohne Not stark und fremdartig modulieren, und „Senatoren" welche anderseits die Notwendigkeit scheinbarer Ausschweifungen auf jenem Gebiete nicht zu erkennen vermöchten. Den Euphemismus „Senator" gab mir in einem peinlichen Augenblicke Shakespeares „Jago" ein, welcher einer stattlichen Respektsperson gegenüber einem der Tierwelt entnommenen Vergleiche ausweichen wollte; ich werde mich im gleichen Falle des beängstigten Schicklichkeitsgefühles kunstwissenschaftlichen Respektspersonen gegenüber künftighin des passenderen Ausdruckes „Professor" bedienen. Die wichtige Frage, um welche es sich, meinem Ermessen nach, hier handelt, dürfte jedoch am besten, ohne alle Bezugnahme auf „Professoren", einzig unter Künstlern und wahrhaften, d. h. unbezahlten, Kunstfreunden

ihre Erörterung finden, weshalb ich mit dem Folgenden meine Erfahrungen und Innewerdungen bei der Ausübung meines künstlerischen Berufes nur solchen mitzuteilen gedenke.

Wie das Beispiel immer am besten anweist, ziehe ich jetzt sogleich einen sehr ausdrücklichen Fall der Kunstgeschichte herbei, nämlich: daß Beethoven sich so kühn in seinen Symphonien, dagegen so beängstigt in seiner (einzigen) Oper „Fidelio“ zeigt. Den Grund zur Einengung durch die vorgefundene Struktur des giltigen Opernschemas nahm ich bereits in meinem vorangehenden Aufsatze für die Erklärung der widerwilligen Abwendung des Meisters von ferneren Versuchen im dramatischen Genre in Betracht. Warum er den ganzen Stil der Oper nicht, seinem ungeheuren Genie entsprechend, zu erweitern suchte, lag offenbar daran, daß ihm hierzu in dem einzigen vorliegenden Falle keine anregende Veranlassung gegeben war; daß er eine solche Veranlassung nicht auf alle Weise herbeizuführen strebte, müssen wir uns daraus erklären, daß das uns allen unbekannte Neue ihm bereits als Symphonisten aufgegangen war. Untersuchen wir ihn nun hier in der Fülle seines neuernden Schaffens näher, so müssen wir erkennen, daß er den Charakter der selbständigen Instrumentalmusik ein für allemal durch die plastischen Schranken festgestellt hat, über welche selbst dieser ungestüme Genius nie sich hinwegsetzte. Bemühen wir uns nun, diese Schranken nicht als Beschränkungen, sondern als Bedingungen des Beethovenschen Kunstwerkes zu erkennen und verstehen.

Wenn ich diese Schranken plastisch nannte, so fahre ich fort, sie als die Pfeiler zu bezeichnen, durch deren ebenso symmetrische als zweckmäßige Anordnung das symphonische Gebäude begrenzt, getragen und verdeutlicht wird. Beethoven veränderte an der Struktur des Symphoniesatzes, wie er sie durch Haydn begründet vorfand, nichts, und dies aus demselben Grunde, aus welchem ein Baumeister die Pfeiler eines Gebäudes nicht nach Belieben versetzen, oder etwa die Horizontale als Vertikale verwenden kann. War es ein konventioneller Kunstbau, so hatte die Natur des Kunstwerkes diese Konvention benötigt; die Basis des symphonischen Kunstwerkes ist aber die Tanzweise. Unmöglich kann ich hier wiederholen, was ich in früheren Kunstschriften über dieses Thema aus-

geführt, und, wie ich glaube, begründet habe. Nur hier sei nochmals auf den Charakter hingewiesen, welcher durch die bezeichnete Grundlage ein für allemal der Haydnschen wie der Beethovenschen Symphonie eingeprägt ist. Diesem gemäß ist das dramatische Pathos hier gänzlich ausgeschlossen, so daß die verzweigtesten Komplikationen der thematischen Motive eines Symphoniesatzes sich nie im Sinne einer dramatischen Handlung, sondern einzig möglich aus einer Verschlingung idealer Tanzfiguren, ohne etwa jede hinzugedachte rhetorische Dialektik, analogisch erklären lassen könnten. Hier gibt es keine Konklusion, keine Absicht und keine Vollbringung. Daher denn auch diese Symphonien durchgängig den Charakter einer erhabenen Heiterkeit an sich tragen. Nie werden in einem Satze zwei Themen von absolut entgegengesetztem Charakter sich gegenüber gestellt; wie verschiedenartig sie erscheinen mögen, so ergänzen sie sich immer nur wie das männliche und weibliche Element des gleichen Grundcharakters. Wie ungeahnt mannigfaltig diese Elemente sich aber brechen, neu gestalten und immer wieder sich vereinigen können, das zeigt uns eben ein solcher Beethovenscher Symphoniesatz: der erste Satz der heroischen Symphonie zeigt dies sogar bis zum Irreführen des Uneingeweihten, wogegen dem Eingeweihten gerade dieser Satz die Einheit seines Grundcharakters am Überzeugendsten erschließt.

Sehr richtig ist bemerkt worden, daß Beethovens Neuerungen viel mehr auf dem Gebiete der rhythmischen Anordnung, als auf dem der harmonischen Modulation aufzufinden seien. Sehr fremdartige Ausweichungen trifft man fast nur wie zu übermütigem Scherz verwendet an, wogegen wir eine unbesiegbare Kraft zu stets neuer Gestaltung rhythmisch plastischer Motive, deren Anordnung und Anreihung zu immer reicherem Aufbau wahrnehmen. Wir treffen, so scheint es, hier auf den Punkt der Scheidung des Symphonikers von dem Dramatiker. Mozart war seiner Mitwelt durch seine, aus tiefstem Bedürfnis keimende Neigung zu kühner modulatorischer Ausdehnung neu und überraschend: wir kennen den Schrecken über die harmonischen Schroffheiten in der Einleitung jenes Haydn gewidmeten Quartettes. Hier, wie an so manchen charakteristischen Stellen, wo der Ausdruck des kontrapunktisch durchgeführten Themas namentlich durch akzentuierte aufsteigende

Vorhaltsnoten bis in das schmerzlich Sehnsüchtige gesteigert wird, scheint der Drang zur Erschöpfung harmonischer Möglichkeiten bis zum dramatischen Pathos zu führen. In der Tat trat Mozart erst von dem Gebiete der, von ihm bereits zu ungeahnter Ausdrucksfähigkeit erweiterten dramatischen Musik aus, in die Symphonie ein; denn eben nur jene wenigen symphonischen Werke, deren eigentümlicher Wert sie bis auf unsre Tage lebensvoll erhalten hat, verdanken sich erst der Periode seines Schaffens, in welcher er sein wahres Genie bereits als Opernkomponist entfaltet hatte. Dem Komponisten des „Figaro" und „Don Juan" bot das Gerüste des Symphoniesatzes nur Beengung der gestaltungsfrohen Beweglichkeit an, welcher die leidenschaftlich wechselnden Situationen jener dramatischen Entwürfe einen so willigen Spielraum gewährt hatten. Betrachten wir seine Kunst als Symphoniker näher, so gewahren wir, daß er hier fast nur durch die Schönheit seiner Themen, in deren Verwendung und Neugestaltung aber nur als geübter Kontrapunktist sich auszeichnet; für die Belebung der Bindemitglieder fehlte ihm hier die gewohnte dramatische Anregung. Nun hatte sich aber seine dramatisch-musikalische Kunst immer nur erst an der sogenannten opera buffa, im melodischen Lustspiele, ausgebildet; die eigentliche „Tragödie" war ihm noch fremd geblieben, und nur in einzelnen erhabenen Zügen hatte sie ihm, als Donna Anna und steinerner Gast, ihr begeisterndes Antlitz zugewendet. Suchte er diesem in der Symphonie zu begegnen? Wer kann über Anlagen und mögliche Entwicklungen eines Genies Auskunft geben, das sein, selbst so kurzes, Erdenleben nur wie unter dem Messer des Vivisektors zubrachte?

Nun hat sich aber auch die tragische Muse wirklich der Oper bemächtigt. Mozart kannte sie nur noch unter der Maske der Metastasioschen „Opera seria": steif und trocken, — „Clemenza di Tito". Ihr wahres Antlitz scheint sie uns erst allmählich enthüllt zu haben: Beethoven ersah es noch nicht, und blieb „für seine Weise". Ich glaube erklären zu dürfen, daß mit dem vollen Ernste in der Erfassung der Tragödie und der Verwirklichung des Dramas durchaus neue Notwendigkeiten für die Musik hervorgetreten sind, über deren Anforderungen, gegenüber den dem Symphonisten für die Aufrechterhaltung

der Reinheit seines Kunststiles gestellten, wir uns genaue Rechenschaft zu geben haben.

Bieten sich dem bloßen Instrumentalkomponisten keine anderen musikalischen Formen, als solche, in welchen er mehr oder weniger zur Ergötzung, oder auch zur Ermutigung bei festlichen Tänzen und Märschen ursprünglich „aufzuspielen" hatte, und gestaltete sich hieraus der Grundcharakter des, aus solchen Tänzen und Märschen zuerst zusammengestellten symphonischen Kunstwerkes, welchen das dramatische Pathos nur mit Fragen ohne die Möglichkeit von Antworten verwirren mußte, so nährten doch gerade lebhaft begabte Instrumentalkomponisten den unabweisbaren Trieb, die Grenzen des musikalischen Ausdruckes und seiner Gestaltungen dadurch zu erweitern, daß sie überschriftlich bezeichnete dramatische Vorgänge durch bloße Verwendung musikalischer Ausdrucksmittel der Einbildungskraft vorzuführen suchten. Die Gründe, aus denen auf diesem Wege zu einem reinen Kunststile nie zu gelangen war, sind im Verlaufe der mannigfaltigen Versuche auf demselben wohl eingesehen worden; noch nicht aber dünkt uns das an sich Vortreffliche, was hierbei von ausgezeichnet begabten Musikern geschaffen wurde, genügend beachtet zu sein. Die Ausschweifungen, zu denen der genialische Dämon eines Berlioz hintrieb, wurden durch den ungleich kunstsinnigeren Genius Liszts in edler Weise zu dem Ausdrucke unsäglicher Seelen- und Weltvorgänge gebändigt, und es konnte den Jüngern ihrer Kunst erscheinen, als ob ihnen eine neue Kompositionsgattung zu unmittelbarer Verfügung gestellt wäre. Jedenfalls war es erstaunlich, die bloße Instrumentalmusik unter der Anleitung eines dramatischen Vorgangsbildes unbegrenzte Fähigkeiten sich aneignen zu sehen. Bisher hatte nur die Ouvertüre zu einer Oper oder einem Theaterstücke Veranlassung zur Verwendung rein musikalischer Ausdrucksmittel in einer vom Symphoniesatze sich abzweigenden Form dargeboten. Noch Beethoven verfuhr hierbei sehr vorsichtig: während er sich bestimmt fand, einen wirklichen Theatereffekt in der Mitte seiner „Leonoren"-Ouvertüre zu verwenden, wiederholte er, mit dem gebräuchlichen Wechsel der Tonarten, den ersten Teil des Tonstückes, ganz wie in einem Symphoniesatze, unbekümmert

darum, daß der dramatisch anregende Verlauf des, der thematischen Ausarbeitung bestimmten, Mittelsatzes uns bereits zur Erwartung des Abschlusses geführt hat; für den empfänglichen Zuhörer ein offenbarer Nachteil. Weit konziser und im dramatischen Sinne richtiger verfuhr dagegen bereits Weber in seiner „Freischütz"-Ouvertüre, in welcher der sogenannte Mittelsatz durch die drastische Steigerung des thematischen Konfliktes mit gedrängter Kürze sofort zur Konklusion führt. Finden wir nun auch in den, nach poetischen Programmen ausgeführten, größeren Werken der oben genannten neueren Tondichter die, aus natürlichen Gründen unvertilgbaren, Spuren der eigentlichen Symphoniesatzkonstruktion, so ist doch hier bereits in der Erfindung der Themen, ihrem Ausdrucke, sowie der Gegenüberstellung und Umbildung derselben, ein leidenschaftlicher und exzentrischer Charakter gegeben, wie ihn die reine symphonische Instrumentalmusik gänzlich fern von sich zu halten berufen schien, wogegen der Programmatiker sich einzig getrieben fühlte, gerade in dieser exzentrischen Charakteristik sich sehr präzis vernehmen zu lassen, da ihm immer eine dichterische Gestalt oder Gestaltung vorschwebte, die er nicht deutlich genug gleichsam vor das Auge stellen zu können glaubte. Führte diese Nötigung endlich bis zu vollständigen Melodrammusiken, mit hinzuzudenkender pantomimischer Aktion, somit folgerichtig auch zu instrumentalen Rezitativen, so konnte, während das Entsetzen über alles auflösende Formlosigkeit die kritische Welt erfüllte, wohl nichts anderes mehr übrig bleiben, als die neue Form des musikalischen Dramas selbst aus solchen Geburtswehen zutage zu fördern. —

Diese ist nun mit der älteren Opernform ebensowenig mehr zu vergleichen, als die zu ihr überleitende neuere Instrumentalmusik mit der unsren Tonsetzern unmöglich gewordenen klassischen Symphonie. Versparen wir uns für jetzt noch die nähere Beleuchtung jenes sogenannten „Musikdramas", und werfen wir für das erste noch einen Blick auf die von dem bezeichneten Gebärungsprozesse unberührt gebliebene „klassische" Instrumentalkomposition unsrer neuesten Zeit, so finden wir, daß dieses „klassisch Geblieben" ein eitles Vorgeben ist, und an der Seite unsrer großen klassischen Meister uns ein sehr unerquickliches Mischgewächs von Gernwollen und Nichtkönnen aufgepflanzt hat.

Die programmatische Instrumentalmusik, welche von „uns" mit schüchternem Blicke und scheelem Auge angesehen wurde, brachte so viel neues in der Harmonisation und theatralische, landschaftliche, ja historienmalerische Effekte, und führte dies alles vermöge einer ungemein virtuosen Instrumentationskunst mit so ergreifender Prägnanz aus, daß, um in dem früheren klassischen Symphoniestil fortzufahren, es leider an dem rechten Beethoven fehlte, der sich etwa schon zu helfen gewußt hätte. Wir schwiegen. Als wir endlich wieder den Mund symphonisch uns aufzumachen getrauten, um zu zeigen, was wir denn doch auch noch zustande zu bringen vermöchten, verfielen wir, sobald wir merkten, daß wir gar zu langweilig und schwülstig wurden, auf gar nichts anderes, als uns mit ausgefallenen Federn der programmistischen Sturmvögel auszuputzen. Es ging und geht in unsren Symphonien und dergleichen jetzt weltschmerzlich und katastrophös her; wir sind düster und grimmig, dann wieder mutig und kühn; wir sehnen uns nach der Verwirklichung von Jugendträumen; dämonische Hindernisse belästigen uns; wir brüten, rasen wohl auch; da wird endlich dem Weltschmerz der Zahn ausgerissen; nun lachen wir und zeigen humoristisch die gewonnene Weltzahnlücke, tüchtig, derb, bieder ungarisch oder schottisch, — leider für andere langweilig. Ernstlich betrachtet: wir können nicht glauben, daß der Instrumentalmusik durch die Schöpfungen ihrer neuesten Meister eine gedeihliche Zukunft gewonnen worden ist; vor allem aber dürfte es für uns schädlich werden; wenn wir diese Werke gedankenlos der Hinterlassenschaft Beethovens anreihen, da wir im Gegenteile dazu angeleitet werden sollten, das gänzlich Un-Beethovenische in ihnen uns zu vergegenwärtigen, was allerdings in betreff der Unähnlichkeit mit dem Beethovenschen Geiste, trotz der auch hier uns begegnenden Beethovenschen Themen, nicht allzuschwer fallen dürfte, in betreff der Form aber namentlich für die Zöglinge unsrer Konservatorien nicht leicht sein kann, da diesen unter der Rubrik „ästhetischer Formen" nichts wie verschiedene Namen von Komponisten zum Auswendiglernen gegeben werden, womit sie für ihr Urteil sich ohne weiteren Vergleich dann werden helfen müssen.

Die hier gemeinten Symphonienkompositionen unsrer neuesten — sagen wir: romantisch-klassischen — Schule, unter-

scheidet sich von den Wildlingen der sogenannten Programmmusik, außer dadurch, daß sie uns selbst programmbedürftig erscheinen, besonders auch durch die gewisse zähe Melodik, welche ihnen aus der von ihren Schöpfern bisher still gepflegten, sogenannten „Kammermusik“ zugeführt wird. In die „Kammer“ hatte man sich nämlich zurückgezogen; leider aber nicht in das traute Stübchen, in welchem Beethoven atemlos lauschenden wenigen Freunden alles das Unsägliche mitteilte, was er hier nur verstanden wissen durfte, nicht aber dort in der weiten Saalhalle, wo er in großen plastischen Zügen zum Volke, zur ganzen Menschheit sprechen zu müssen glaubte: in dieser weihevollen „Kammer“ war es bald still geworden; denn die sogenannten „letzten“ Quartette und Sonaten des Meisters mußte man so hören, wie man sie spielte, nämlich schlecht und am besten — gar nicht, bis denn hierfür von gewissen verpönten Exzedenten Rat geschafft wurde und man erfuhr, was jene Kammermusik eigentlich sage. Jene aber hatten ihre Kammer bereits in den Konzertsaal verlegt: was vorher zu Quintetten und dergleichen hergerichtet gewesen war, wurde nun als Symphonie serviert: kleinliches Melodienhäcksel, mit Heu gemischtem vorgetrunkenem Tee zu vergleichen, von dem niemand weiß, was er schlürft, aber unter der Firma „Echt“ endlich für den vermeintlichen Genuß von Weltschmerz zubereitet. — Im ganzen war aber die neuere Richtung auf das Exzentrische, nur durch programmatische Unterlegung zu Erklärende, vorherrschend geblieben. Feinsinnig hatte Mendelssohn sich hierbei durch Natureindrücke zur Ausführung gewisser episch-landschaftlicher Bilder bestimmen lassen: er war viel gereist und brachte manches mit, dem andere nicht so leicht beikamen. Neuerdings werden dagegen die Genrebilder unsrer lokalen Gemäldeausstellungen glattweg in Musik gesetzt, um mit Hilfe solcher Unterlagen absonderliche Instrumentaleffekte, die jetzt so leicht herzustellen sind, und jederzeit überraschende Harmonisationen, durch welche entwendete Melodien unkenntlich gemacht werden sollen, der Welt als plastische Musik vorspielen zu lassen.

Halten wir nun als Ergebnis der soeben angestellten übersichtlichen Betrachtungen dieses eine fest: — die reine Instrumentalmusik genügte sich nicht mehr in der gesetzmäßigen Form

des klassischen Symphoniesatzes, und suchte ihr namentlich durch dichterische Vorstellungen leicht anzuregendes Vermögen in jeder Hinsicht auszudehnen; was hiergegen reagierte, vermochte jene klassische Form nicht mehr lebensvoll zu erfüllen, und sah sich genötigt, das ihr durchaus Fremde selbst in sich aufzunehmen und dadurch sie zu entstellen. Führte jene erstere Richtung zum Gewinn neuer Fähigkeiten, und deckte die gegen sie reagierende nur Unfähigkeiten auf, so zeigte es sich, daß grenzenlose Verirrungen, welche den Geist der Musik ernstlich zu schädigen drohten, von dem weiteren Verfolge der Ausbeuteng jener Fähigkeiten nur dadurch ferngehalten werden konnten, daß diese Richtung selbst offen und unverhohlen sich dem Drama zuwandte. Hier war das dort Unausgesprochene deutlich und bestimmt auszusprechen, und dadurch zugleich die „Oper" aus dem Banne ihrer unnatürlichen Herkunft zu erlösen. Und hier, im so zu nennenden „musikalischen" Drama ist es nun, wo wir mit Besonnenheit klar und sicher über die Anwendung neugewonnener Fähigkeiten der Musik zur Ausbildung edler, unerschöpflich reicher Kunstformen uns Rechenschaft geben können.

Die ästhetische Wissenschaft hat zu jeder Zeit die Einheit als ein Haupterfordernis eines Kunstwerkes festgestellt. Auch diese abstrakte Einheit läßt sich dialektisch schwer definieren, und ihr falsches Verständnis führte schon zu großen Verirrungen. Am deutlichsten tritt sie uns dagegen aus dem vollendeten Kunstwerke selbst entgegen, weil sie es ist, die uns zu steter Teilnahme an demselben bestimmt und jederzeit seinen Gesamteindruck uns gegenwärtig erhält. Unstreitig wird dieser Erfolg am vollkommensten durch das lebendig aufgeführte Drama erreicht, weshalb wir nicht anstehen, dieses als das vollendetste Kunstwerk gelten zu lassen. Am entferntesten stand diesem Kunstwerke die „Oper", und dies vielleicht gerade aus dem Grunde, weil sie das Drama vorgab, dieses aber der musikalischen Arienform zu Liebe in lauter unter sich unzusammenhängende Bruchstücke auflöste: es gibt in der Oper Musikstücke von kürzester Dauer, welche den Bau des Symphoniesatzes durch Vor- und Nachthema, Zurückkehr, Wiederholung und sogenannte „Coda" in flüchtigster Zusammenstellung ausführen, so abgeschlossen, dann aber in gänzlicher Beziehungslosigkeit zu allen übrigen, ebenso konstruierten Musikstücken bleiben. Diesen
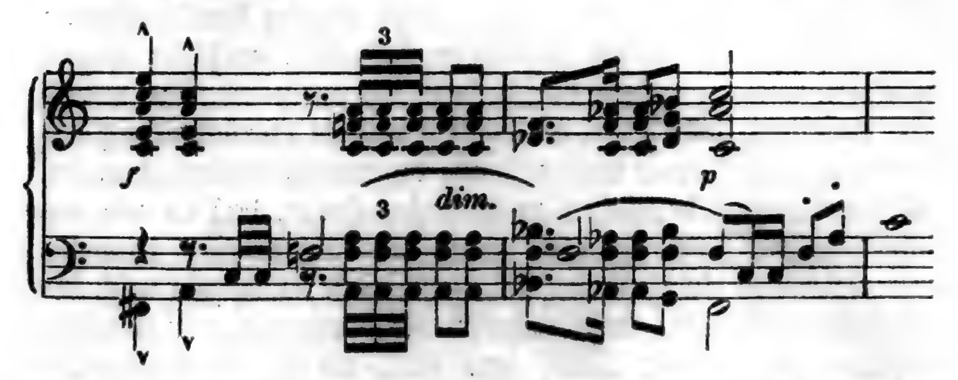
Bau fanden wir dagegen im Symphoniesatze zu so reicher Vollendung ausgebildet und erweitert, daß wir dem Meister dieses Satzes von der kleinlich beengenden Form der Opernpiece unmutig sich abwenden sahen. In diesem Symphoniesatze erkennen wir die gleiche Einheit, welche im vollendeten Drama so bestimmend auf uns wirkt, so wie dann den Verfall dieser Kunstform, sobald fremdartige Elemente, welche nicht in jede Einheit aufzunehmen waren, herangezogen wurden. Das ihr fremdartigste Element war das dramatische, welches zu seiner Entfaltung unendlich reicherer Formen bedarf, als sie auf der Basis des Symphoniesatzes, nämlich der Tanzmusik, naturgemäß sich darbieten können. Dennoch muß die neue Form der dramatischen Musik, um wiederum als Musik ein Kunstwerk zu bilden, die Einheit des Symphoniesatzes aufweisen, und dies erreicht sie, wenn sie, im innigsten Zusammenhange mit demselben, über das ganze Drama sich erstreckt, nicht nur über einzelne kleinere, willkürlich herausgehobene Teile desselben. Diese Einheit gibt sich dann in einem das ganze Kunstwerk durchziehenden Gewebe von Grundthemen, welche sich, ähnlich wie im Symphoniesatze, gegenüberstehen, ergänzen, neu gestalten, trennen und verbinden: nur daß hier die ausgeführte und aufgeführte dramatische Handlung die Gesetze der Scheidungen und Verbindungen gibt, welche dort allerursprünglichst den Bewegungen des Tanzes entnommen waren. —

Über die neue Form des musikalischen Tonsatzes in seiner Anwendung auf das Drama glaube ich in früheren Schriften und Aufsätzen mich ausführlich genug kund gegeben zu haben, jedoch ausführlich nur in dem Sinne, daß ich anderen mit hinreichender Deutlichkeit den Weg gezeigt zu haben vermeinte, auf welchem zu einer gerechten und zugleich nützlichen Beurteilung der durch meine eigenen künstlerischen Arbeiten dem Drama abgewonnenen musikalischen Formen zu gelangen wäre. Dieser Weg ist, meines Wissens, noch nicht beschritten worden, und ich habe nur des einen meiner jüngeren Freunde zu gedenken, der das Charakteristische der von ihm sogenannten „Leitmotive" mehr ihrer dramatischen Bedeutsamkeit und Wirksamkeit nach, als (da dem Verfasser die spezifische Musik fern lag) ihre Verwertung für den musikalischen Satzbau in das Auge fassend, ausführlicher in Betrachtung nahm. Hiergegen hatte ich zu erleben,

daß in unsren Musikschulen der Abscheu vor der Verworrenheit meines musikalischen Satzes gelehrt wurde, während anderseits dem Erfolge meiner Werke bei öffentlichen Aufführungen, sowie der oberflächlichen Privatlektüre meiner Partituren es zu verdanken ist, daß jüngere Komponisten in unverständiger Weise es mir nachzumachen sich angelegen sein lassen. Da der Staat und die Gemeinde nur Un-Lehrer meiner Kunst bezahlt, wie (um in der vermeintlich von mir beeinflußten Nähe zu bleiben) z. B. in München den Professor Rheinberger, statt, wie dies vielleicht in England und Amerika einmal geschehen dürfte, etwa einen Lehrstuhl für sie zu errichten, so möchte ich mit dieser vorliegenden kleineren Arbeit fast nur dazu beigetragen haben, die zuletzt bezeichneten jüngeren Komponisten über das, was sie aus meinen Werken lernen und nachahmen könnten, einigermaßen zurechtzuweisen.

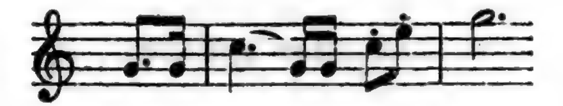
Wer bis dahin durch Anhörungen unsrer neuesten, romantisch-klassischen Instrumentalmusik ausgebildet ist, dem möchte im nun, sobald er es mit der dramatischen Musik versuchen will, vor allem raten, nicht auf harmonische und instrumentale Effekte auszugehen, sondern zu jeder Wirkung dieser Art erst eine hinreichende Ursache abzuwarten, da die Effekte sonst nicht wirken. Berlioz konnte nicht tiefer gekränkt werden, als wenn man ihm Auswüchse jener Art auf Notenpapier gebracht, vorlegte und vermeinte, dies müsse ihm, dem Komponisten von Hexensabbathen und dgl., besonders gefallen. Liszt fertigte ähnliche stupide Zumutungen mit dem Bemerken ab, daß Zigarrenasche und Sägespähne mit Scheidewasser angefeuchtet nicht gut als Gericht zu servieren wären. Ich habe noch keinen jüngeren Komponisten kennen gelernt, der nicht vor allen Dingen von mir Sanktion von „Kühnheiten" zu erlangen gedachte. Hiergegen mußte es mir nun recht auffällig werden, daß die vorsichtige Anlage in betreff der Modulation und Instrumentation, deren ich mich bei meinen Arbeiten mit zunehmender Aufmerksamkeit befleißigte, gar keine Beachtung gefunden hat. Es war mir z. B. in der Instrumentaleinleitung zu dem „Rheingold" sogar unmöglich, den Grundton zu verlassen, eben weil ich keinen Grund dazu hatte, ihn zu verändern; ein großer Teil der nicht unbewegten darauf folgenden Szene der Rheintöchter mit Alberich durfte durch Herbeiziehung nur der

allernächst verwandten Tonarten ausgeführt werden, da das Leidenschaftliche hier erst noch in seiner primitivsten Naivität sich ausspricht. Dagegen leugne ich nicht, daß ich dem ersten Auftritte der Donna Anna, in höchster Leidenschaft den frevelhaften Verführer Don Juan festhaltend, allerdings bereits ein stärkeres Kolorit gegeben haben würde, als Mozart nach der Konvention des Opernstiles und seiner, erst durch ihn bereicherten Ausdrucksmittel, es hier für angemessen hielt. Dort genügte jene besonnene Einfachheit, die ich ebenso wenig aufzugeben hatte, als die „Walküre“ mit einem Sturme, der „Siegfried“, mit einem Tonstück einzuleiten war, welches mit Erinnerung an die in den vorangehenden Dramen plastisch gewonnenen Motive, uns in die stumme Tiefe der Hortschmiede Nibelheims führt: hier lagen Elemente vor, aus denen das Drama sich erst zu beleben hatte. Ein anderes erforderte die Einleitung zu der Nornenszene der „Götterdämmerung“: hier verschlingen sich die Schicksale der Urwelt selbst bis zu dem Seilgewebe, das wir bei der Eröffnung der Bühne von den düsteren Schwestern geschwungen sehen müssen, um seine Bedeutung zu verstehen: weshalb dieses Vorspiel nur kurz und spannend vorbereitend sein durfte, wobei jedoch die Verwendung bereits aus den vorderen Teilen des Werkes verständlich gewordener Motive eine reichere harmonische und thematische Behandlung ermöglichte. Es ist aber wichtig, wie man anfängt. Hätte ich eine Motivbildung, wie diejenige, welche im zweiten Aufzuge der „Walküre“ zu Wotans Übergabe der Weltherrschaft an den Besitzer des Nibelungenhortes sich vernehmen läßt:
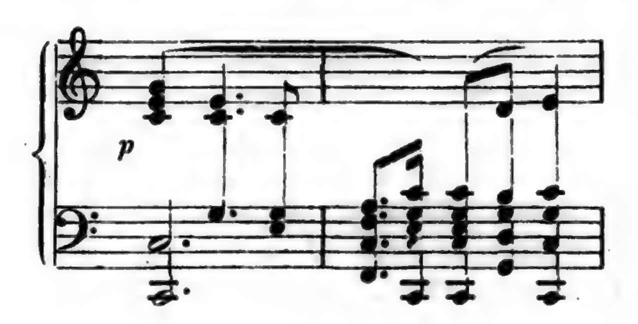


etwa in einer Ouvertüre vorgebracht, so würde ich, nach meinen Begriffen von Deutlichkeit des Stiles, etwas geradeswegs

Unsinniges gemacht haben. Dagegen jetzt, nachdem im Verlaufe des Dramas das einfache Naturmotiv
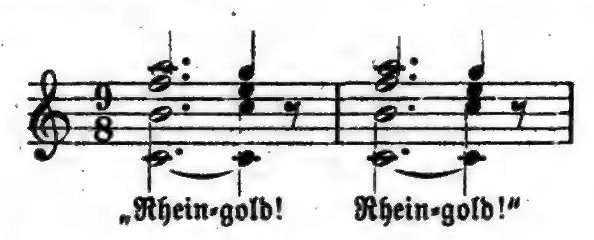


zu dem ersten Erglänzen des strahlenden Rheingoldes, dann aber zur ersten Erscheinung der im Morgenrot erdämmernden Götterburg „Walhall" das nicht minder einfache Motiv



vernommen worden waren und jedes dieser Motive in eng verwachsener Teilnahme an den sich steigernden Leidenschaften der Handlung die entsprechenden Wandlungen erfahren hatte, konnte ich sie, mit Hilfe einer fremdartig ableitenden Harmonisation, in der Weise verbunden vorführen, daß diese Tonerscheinung mehr als Wotans Worte uns ein Bild der furchtbar verdüsterten Seele des leidenden Gottes gewahren lassen sollte. Wiederum bin ich hierbei mir aber auch bewußt, daß ich stets bemüht war, das an sich Grelle solcher musikalischen Kombinationen nie als solches, etwa als besondere Kühnheit, auffällig wirken zu lassen, sondern sowohl vorschriftlich als durch mögliche mündliche Anleitung hierzu, sei es durch geeignete Zurückhaltung des Zeitmaßes, oder durch vorbereitende dynamische Ausgleichungen, das Fremdartige dermaßen zu verdecken suchte, daß es wie mit naturgemäßer Folgerichtigkeit auch als künstlerisches Moment unsrer willigen Empfindung sich bemächtigte; wogegen mich begreiflicherweise nichts mehr empört und demgemäß von fremden Aufführungen meiner Musik fern hält, als die vorherrschende Gefühllosigkeit unsrer meisten Dirigenten gegen die Anforderungen des Vortrages namentlich solcher, mit großer Achtsamkeit

zu behandelnder Kombinationen, welche, im falschen hastigen Zeitmaße, ohne die unerläßliche dynamische Vermittelung zu Gehör gebracht, meistens unverständlich, unsren „Professoren“ sogar gräulich erklingen müssen.

Diesem ausführlicher behandelten Beispiele, welches ähnlich, nur noch in weit ausgebreiteteren Beziehungen, auf alle meine Dramen Anwendung findet und das Charakteristische der dramatischen, im Gegensatze zu der symphonistischen Motivenausbildung und Verwendung darbietet, lasse ich noch ein zweites verwandtes folgen, indem ich auf die Wandlungen des Motives der Rheintöchter, mit welchem diese in kindlicher Freude das glänzende Gold umjauchzen:
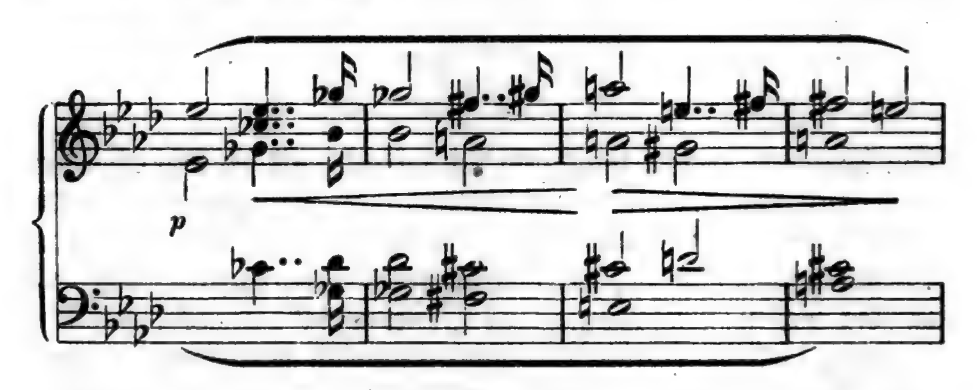


aufmerksam mache. Es dürfte dieses in mannigfaltig wechselndem Zusammenhange mit fast jedem andern Motive der weithin sich erstreckenden Bewegung des Dramas wieder auftauchende, ungemein einfache Thema durch alle die Veränderungen hin zu verfolgen sein, die es durch den verschiedenartigen Charakter seiner Wiederaufrufung erhält, um zu ersehen, welche Art von Variationen das Drama zu bilden imstande ist, und wie vollständig der Charakter dieser Variationen sich von dem jener figurativen, rhythmischen und harmonischen Veränderungen eines Themas unterscheidet, welche in unmittelbarer Aufeinanderfolge von unsren Meistern zu wechselvollen Bildern von oft berauschender kaleidoskopischer Wirkung aufgereiht wurden. Diese Wirkung war sofort durch Störung der klassischen Form des Variationensatzes aufgehoben, sobald fremde, vom Thema abliegende Motive hineinverflochten wurden, womit etwas dem dramatischen Entwicklungsgange ähnliches der Gestaltung des Satzes sich bemächtigte und die Reinheit, sagen wir: Ansichverständlichkeit des Tonstückes trübte. Nicht aber das bloße kontrapunktische Spiel, noch die phantasiereichste Figurations- oder erfinderischste Harmonisationskunst konnte, ja durfte, ein Thema,

indem es gerade immer wieder erkenntlich bleibt, so charakteristisch umbilden und mit so durchaus mannigfaltigem, gänzlich verändertem Ausdrucke vorführen, als wie es der wahren dramatischen Kunst ganz natürlich ist. Und hierüber dürfte eben eine genauere Betrachtung der Wiedererscheinungen jenes angezogenen einfachen Motives der „Rheintöchter“ einen recht einsichtlichen Aufschluß geben, sobald es durch alle Wechsel der Leidenschaften, in welchen sich das ganze vierteilige Drama bewegt, bis zu Hagens Wachtgesang im ersten Akte der „Götterdämmerung“ hin verfolgt wird, woselbst es sich dann in einer Gestalt zeigt, die es allerdings als Thema eines Symphoniesatzes — mir wenigstens — ganz undenklich erscheinen läßt, trotzdem es auch hier nur durch die Gesetze der Harmonie und Thematik besteht, jedoch eben nur wiederum durch die Anwendung dieser Gesetze auf das Drama. Das durch diese Anwendung hier Ermöglichte wiederum auf die Symphonie anwenden zu wollen, müßte demnach aber zum vollen Verderb derselben führen; denn hier würde sich als ein gesuchter Effekt ausnehmen, was dort eine wohlmotivierte Wirkung ist.

Es kann nicht meine Absicht sein, das, was ich in früheren Schriften über die Anwendung der Musik auf das Drama ausführlich gesagt habe, hier nochmals, wenn auch unter einem neuen Gesichtspunkte betrachtet, zu wiederholen; vielmehr lag es mir hauptsächlich nur daran, den Unterschied zwischen zwei Anwendungsarten der Musik zu zeigen, aus deren Vermengung sowohl die Entstellung der einen Kunstart, als das falsche Urteil über die andere hervorgeht. Und dies dünkte mich wichtig, um überhaupt zu einer, den großen Vorgängen auf dem Entwicklungsgebiete der Musik — der einzig noch wahrhaft lebenden und produktiven Kunst unsrer Zeit — entsprechenden ästhetischen Ansicht zu gelangen; wogegen gerade in diesem Betreff noch die größte Konfusion herrscht. Denn von den Gesetzen der Bildung des Symphonien-, Sonaten-, oder auch Ariensatzes ausgehend, gelangten wir bisher, sobald wir uns zum Drama wendeten, nicht über den Opernstil hinaus, welcher den großen Symphonisten in der Entfaltung seiner Fähigkeiten beengte; erstaunen wir dann wieder über die Unbegrenztheit dieser Fähigkeiten, sobald sie in richtiger Verwendung auf das
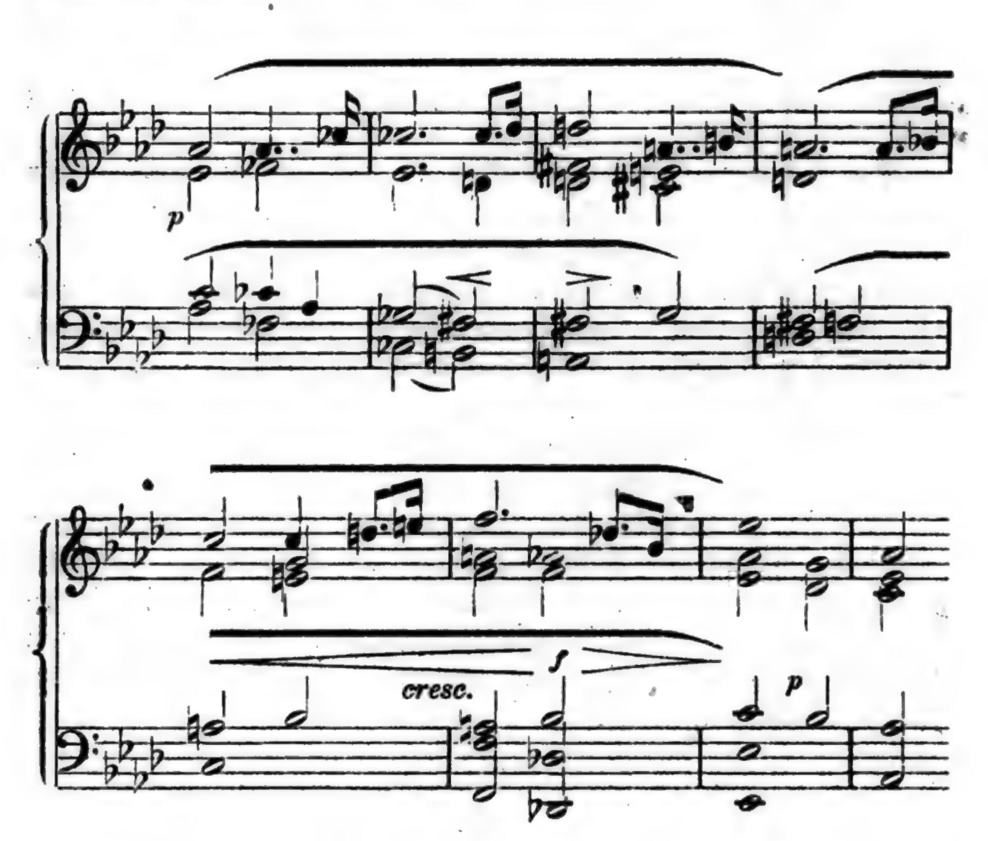
Drama entfaltet werden, so verwirren wir jene Gesetze, wenn wir die Ausbeute der musikalischen Neuerungen auf dem dramatischen Gebiete auf die Symphonie usw. übertragen wollen. Da, wie gesagt, hier es aber zuweit führen würde, diese Neuerungen in ihrem verzweigten Zusammenhange darzustellen, diese Arbeit auch füglich wohl einem andern als mir zukommen dürfte, verweile ich schließlich nur noch bei dem Nachweise des charakteristischen Unterschiedes, nicht nur der Umbildung und Verwendung der Motive, — wie sie das Drama fordert, die Symphonie dagegen sie nicht gestatten kann —, sondern der ersten Bildung des Motives selbst.

Im richtigen Sinne undenklich ist uns ein harmonisch sehr auffallend moduliertes Grundmotiv eines Symphoniesatzes, namentlich wenn es sogleich bei seinem ersten Auftreten sich in solcher verwirrender Ausstattung kundgäbe. Das fast lediglich aus einem Gewebe fern fortschreitender Harmonien bestehende Motiv, welches der Komponist des „Lohengrin" als Schlußphrase eines ersten Ariosos der in selige Traumerinnerung entrückten Elsa zuteilt, würde sich etwa im Andante einer Symphonie sehr gesucht und unverständlich ausnehmen, wogegen es hier aber nicht gesucht, sondern ganz von selbst sich gebend, daher auch so verständlich erscheint, daß meines Wissens noch nie Klagen über das Gegenteil aufgekommen sind. Dies hat aber seinen Grund im szenischen Vorgange. Elsa ist in sanfter Trauer, schüchtern gesenkten Hauptes langsam vorgeschritten: ein einziger Aufblick ihres schwärmerisch verklärten Auges



sagt uns, was in ihr lebt. Hierum befragt, meldet sie nichts anderes als ein mit süßem Vertrauen erfüllendes Traumgebild:

„mit züchtigem Gebahren gab Tröstung er mir ein"; — dies hatte uns jener Aufblick etwa schon gesagt; nun schließt sie, kühn aus dem Traume zur Zuversicht, der Erfüllung in der Wirklichkeit fortschreitend, die weitere Meldung an: „des Ritters will ich wahren, er soll mein Streiter sein." Und hiermit kehrt die musikalische Phrase nach weiter Entrückung, in den Ausgangsgrundton zurück.



Ein jüngerer Freund wunderte sich damals, als ich ihm die Partitur zur Ausführung eines Klavierauszuges übersandt hatte, höchlich über den Anblick dieser, in so wenigen Takten so stark modulierenden Phrase, noch mehr dann aber darüber, daß, als er der ersten Aufführung des „Lohengrin" in Weimar beiwohnte, dieselbe Phrase ihm ganz natürlich vorgekommen war, was jedenfalls auch Liszts musikalische Direktion vermittelt hatte, der aus dem hastig überblickten Augengespenst durch den richtigen Vortrag eine wohlgebildete Tongestalt modeliert hatte.

Es scheint, daß schon jetzt einen sehr großen Teil des Publikums manches, ja fast alles in meinen dramatischen Musiken durchaus natürlich dünkt und demnach gefällt, worüber unsre „Professoren" noch Zeter schreien. Würden diese mich auf einen ihrer heiligen Lehrstühle setzen, so dürften sie dagegen vielleicht in noch größere Verwunderung geraten, wenn sie wahrnähmen, welche Vorsicht und Mäßigung in der Anwendung, namentlich auch harmonischer Effektmittel, ich ihren Schülern anempfehlen würde, da ich diesen als erste Regel aufzustellen hätte, nie eine Tonart zu verlassen, so lange als, was sie zu sagen haben, in dieser noch zu sagen ist. Würde diese Regel dann befolgt, so bekämen wir vielleicht wieder einmal Symphonien und dgl. zu hören, über welche sich wiederum auch etwas sagen ließe, während über unsre neuesten Symphonien sich eben gar nichts sagen läßt.

Weshalb ich hiermit auch schweige, bis ich etwa einmal an ein Konservatorium berufen werde, — nur nicht als „Professor"

Offenes Schreiben

an

Herrn Ernst von Weber,

Verfasser der Schrift:

„Die Folterkammern der Wissenschaft".

Lieber, hochgeehrter Herr!

Sie trauen mir zu, auch durch mein Wort der neuerdings durch Sie so energisch angeregten Unternehmung gegen die Vivisektion behilflich werden zu können, und ziehen hierbei wohl die vielleicht nicht allzugeringe Anzahl von Freunden in Betracht, welche das Gefallen an meiner Kunst mir zuführte. Lasse ich mich durch Ihr kräftiges Beispiel zu einem Versuche, Ihrem Wunsche zu entsprechen, unbedingt hinreißen, so dürfte weniger mein Vertrauen in meine Kraft mich bestimmen, Ihnen nachzueifern, als vielmehr ein dunkles Gefühl von der Notwendigkeit mich antreiben, auch auf diesem, dem ästhetischen Interesse scheinbar abliegenden Gebiete den Charakter der künstlerischen Einwirkung zu erforschen, welche von vielen Seiten her bis jetzt mir zugesprochen worden ist.

Da wir in dem vorliegenden Falle zunächst wiederum demselben Gespenste der „Wissenschaft" begegnen, welches in unsrer entgeisteten Zeit vom Seziertische bis zur Schießgewehrfabrik sich zum Dämon des einzig für staatsfreundlich geltenden

Nützlichkeitskultus aufgeschwungen hat, muß ich es für meine Einmischung in die heutige Frage von großem Vorteil erachten, daß bereits so bedeutende und vollberechtigte Stimmen Ihnen zur Seite sich vernehmen ließen und dem gesunden Menschenverstande die Behauptungen unsrer Gegner als irrig, wenn nicht trügerisch offen legten. Anderseits ist allerdings von dem bloßen „Gefühle" in unsrer Angelegenheit ein so großer Äußerungsanteil in Anspruch genommen worden, daß wir dadurch den Spöttern und Witzlingen, welche ja fast einzig unsere öffentliche Unterhaltung besorgen, günstige Veranlassung boten, die Interessen der „Wissenschaft" wahrzunehmen. Dennoch ist, meiner Einsicht gemäß, die ernstlichste Angelegenheit der Menschheit hier in der Weise zur Frage erhoben, daß die tiefsten Erkenntnisse nur auf dem Wege der genauesten Erforschung jenes verspotteten „Gefühles" zu gewinnen sein dürften. Gern versuche ich es, mit meinen schwachen Kräften diesen Weg zu beschreiten. —

Was mich bis jetzt vom Beitritte zu einem der bestehenden Tierschutzvereine abhielt, war, daß ich alle Aufforderungen und Belehrungen, welche ich von denselben ausgehen sah, fast einzig auf das Nützlichkeitsprinzip begründet erkannte. Wohl mag es den Menschenfreunden, welche sich bisher den Schutz der Tiere angelegen sein lassen, vor allen Dingen darauf ankommen müssen, dem Volke, um von ihm eine schonende Behandlung der Tiere zu erreichen, den Nutzen hiervon nachzuweisen, weil der Erfolg unsrer heutigen Zivilisation uns nicht ermächtigt, andere Triebfedern als die Aufsuchung des Nutzens für die Handlungen der staatsbürgerlichen Menschheit in Anspruch zu nehmen. Wie weit wir hierbei von dem einzig veredelnden Beweggrunde einer freundlichen Behandlung der Tiere entfernt blieben, und wie wenig auf dem eingeschlagenen Wege wirklich erreicht werden konnte, zeigt sich in diesen Tagen recht augenfällig, da die Vertreter der bisher festgehaltenen Tendenz der Tierschutzvereine gegen die allerunmenschlichste Tierquälerei, wie sie in unsren staatlich autorisierten Vivisektionssälen ausgeübt wird, kein gültiges Argument hervorzubringen wissen, sobald die Nützlichkeit derselben zu ihrer Verteidigung zur Geltung gebracht wird. Fast sind wir darauf beschränkt, nur diese Nützlichkeit in Frage zu stellen, und würde diese bis zur abso-

luten Zweifellosigkeit erwiesen, so wäre es gerade der Tierschutzverein, welcher durch seine bisher befolgte Tendenz der menschenunwürdigsten Grausamkeit gegen seine Schützlinge Vorschub geleistet hätte. Hiernach könnte zur Aufrechterhaltung unsrer tierfreundlichen Absichten nur ein staatlich anerkannter Nachweis der Unnützlichkeit jener wissenschaftlichen Tierfolter verhelfen: wir wollen hoffen, daß es hierzu kommt. Selbst aber, wenn unsre Bemühungen nach dieser Seite hin den vollständigsten Erfolg haben, ist, sobald einzig auf Grund der Unnützlichkeit derselben die Tierfolter durchaus abgeschafft wird, nichts Dauerndes und Echtes für die Menschheit gewonnen, und der Gedanke, der unsre Vereinigungen zum Schutz der Tiere hervorrief, bleibt entstellt und aus Feigheit unausgesprochen.

Wer zur Abwendung willkürlich verlängerter Leiden von einem Tiere eines anderen Antriebes bedarf, als den des reinen Mitleidens, der kann sich nie wahrhaft berechtigt gefühlt haben, der Tierquälerei von seiten eines Nebenmenschen Einhalt zu tun. Jeder, der bei dem Anblicke der Qual eines Tieres sich empörte, wird hierzu einzig vom Mitleiden angetrieben, und wer sich zum Schutze der Tiere mit anderen verbindet, wird hierzu nur vom Mitleiden bestimmt, und zwar von einem seiner Natur nach gegen alle Berechnungen der Nützlichkeit oder Unnützlichkeit durchaus gleichgiltigen und rücksichtslosen Mitleiden. Daß wir aber dieses einzig uns bestimmende Motiv des unabweisbaren Mitleidens nicht an die Spitze aller unsrer Aufforderungen und Belehrungen für das Volk zu stellen uns getrauen, darin liegt der Fluch unsrer Zivilisation, die Dokumentierung der Entgöttlichung unsrer staatskirchlichen Religionen.

In unsren Zeiten bedurfte es der Belehrung durch einen, alles Unechte und Vergebliche mit schroffester Schonungslosigkeit bekämpfenden Philosophen, um das in der tiefsten Natur des menschlichen Willens begründete M i t l e i d als die einzige wahre Grundlage aller Sittlichkeit nachzuweisen. Hierüber wurde gespottet, von dem Senate einer wissenschaftlichen Akademie sogar mit Entrüstung remonstriert; denn die Tugend, wo sie nicht durch Offenbarung anbefohlen war, durfte nur als aus Vernunftserwägung hervorgehend, begründet werden. Vernunftgemäß betrachtet wurde dagegen das Mitleid sogar als

ein potenzierter Egoismus erklärt: daß der Anblick eines fremden Leidens uns selber Schmerz verursache, sollte das Motiv der Aktion des Mitleids sein, nicht aber das fremde Leiden selbst, welches wir eben nur aus dem Grunde zu entfernen suchten, weil damit einzig die schmerzliche Wirkung auf uns selbst aufzuheben war. Wie sinnreich wir geworden waren, um uns im Schlamme der gemeinsten Selbstsucht gegen die Störung durch gemeinmenschliche Empfindungen zu behaupten! Anderseits wurde aber das Mitleid auch deshalb verachtet, weil es am allerhäufigsten, selbst bei den gemeinsten Menschen als ein sehr niedriger Grad von Lebensäußerung angetroffen werde: hierbei befliß man sich, das Mitleid mit dem Bedauern zu verwechseln, welches in allen Fällen des bürgerlichen und häuslichen Mißgeschicks bei den Umstehenden so leicht zum Ausspruch kommt und, bei der ungemessenen Häufigkeit solcher Fälle, seinen Ausdruck im Kopfschütteln der achselzuckend endlich sich Abwendenden findet, — bis etwa aus der Menge der Eine hervortritt, der vom wirklichen Mitleide zur tätigen Hilfe angetrieben wird. Wem es nicht anders eingepflanzt war, als im Mitleid es nur bis zu jenem feigen Bedauern zu bringen, mag sich billig mit einiger Befriedigung hiervor zu wahren suchen, und eine reich ausgebildete für den Wohlgeschmack hergerichtete Menschenverachtung wird ihm dabei behilflich sein. In der Tat wird es schwer fallen, einen solchen für die Erlernung und Ausübung des Mitleids gerade auf seine Nebenmenschen zu verweisen; wie es denn überhaupt im Betracht unsrer gesetzlich geregelten staatsbürgerlichen Gesellschaft mit der Erfüllung des Gebotes unsres Erlösers „liebe deinen Nächsten als dich selbst" eine recht peinliche Bewandtnis hat. Unsre Nächsten sind gewöhnlich nicht sehr liebenswert, und in den meisten Fällen werden wir durch die Klugheit angewiesen, den Beweis der Liebe des Nächsten erst abzuwarten, da wir seiner bloßen Liebeserklärung nicht viel zuzutrauen berechtigt sind. Genau betrachtet ist unser Staat und unsre Gesellschaft nach den Gesetzen der Mechanik so berechnet, daß es darin ohne Mitleid und Nächstenliebe ganz erträglich abgehen solle. Wir meinen, dem Apostel des Mitleids wird es große Mühseligkeiten bereiten, wenn er seine Lehre zunächst von Mensch zu Mensch in Anwendung gebracht wissen will, da ihm selbst unser heutiges,

unter dem Drucke der Not und dem Drange nach Betäubung so sehr entartetes Familienleben keinen rechten Anhalt bieten dürfte. Wohl steht auch zu bezweifeln, daß seine Lehren bei der Armeeverwaltung, welche doch mit Ausnahme der Börse, so ziemlich unser ganzes Staatsleben in Ordnung erhält, eine feuerige Aufnahme finden werde, da man gerade hier ihm beweisen dürfte, daß das Mitleiden ganz anders zu verstehen sei, als er es im Sinne habe, nämlich en gros, summarisch, als Abkürzung der unnützen Leiden des Daseins durch immer sicherer treffende Geschosse.

Dagegen scheint nun die „Wissenschaft", durch Anwendung ihrer Ergebnisse auf berufsmäßige Ausübung, die Mühewaltung des Mitleides in der bürgerlichen Gesellschaft mit offizieller Sanktion übernommen zu haben. Wir wollen hier die Erfolge der theologischen Wissenschaft, welche die Seelsorger unsrer Gemeinden mit der Kenntnis göttlicher Unerforschlichkeiten ausstattet, unberührt lassen und für jetzt vertrauensvoll annehmen, die Ausübung des unvergleichlich schönen Berufes ihrer Zöglinge werde diese gegen Bemühungen, wie die unsrigen, nicht geringschätzig gestimmt haben. Leider muß allerdings dem streng kirchlichen Dogma, welches für sein Fundament noch immer nur auf das erste Buch Mosis angewiesen bleibt, eine harte Zumutung gestellt werden, wenn das Mitleid Gottes auch für die zum Nutzen der Menschen erschaffenen Tiere in Anspruch genommen werden soll. Doch ist heutzutage über manche Schwierigkeit hinweg zu kommen, und das gute Herz eines menschenfreundlichen Pfarrers hat bei der Seelsorge gewiß manche weitere Anregung gewonnen, welche seine dogmatische Vernunft für unser Anliegen günstig gestimmt haben könnte. So schwierig es aber immerhin bleiben dürfte, die Theologie rein nur für die Zwecke des Mitleides unmittelbar in Anspruch zu nehmen, um so hoffnungsvoller dürften wir sofort ausblicken, wenn wir uns nach der medizinischen Wissenschaft umsehen, welche ihre Schüler zu einem einzig auf Abhilfe menschlicher Leiden berechneten Beruf ausrüstet. Der Arzt darf uns wirklich als der bürgerliche Lebensheiland erscheinen, dessen Berufsausübung in betreff ihrer unmittelbar wahrnehmbaren Wohltätigkeit mit keiner anderen sich vergleichen läßt. Was ihm die Mittel an die Hand gibt, uns von schweren Leiden ge-

nesen zu machen, haben wir vertrauensvoll zu verehren, und es ist deshalb die medizinische Wissenschaft von uns als die nützlichste und allerschätzenswerteste angesehen, deren Ausübung und Anforderungen hierfür wir jedes Opfer zu bringen bereit sind; denn aus ihr geht der eigentliche patentierte Ausüber des, sonst so selten unter uns anzutreffenden, persönlich tätigen Mitleides hervor.

Wenn Mephistopheles vor dem „verborgenen Gifte" der Theologie warnt, so wollen wir diese Warnung für ebenso boshaft ansehen, als seine verdächtige Anpreisung der Medizin, deren praktische Erfolge er, zum Troste der Ärzte, dem „Gefallen Gottes" überlassen wissen will. Doch eben dieses hämische Behagen an der medizinischen Wissenschaft läßt uns befürchten, daß gerade in ihr nicht „verborgenes", sondern ganz offen liegendes „Gift" enthalten sein möge, welche uns der böse Schalk durch sein aufreizendes Lob nur zu verdecken suche. Allerdings ist es erstaunlich, daß diese als aller nützlichst erachtete „Wissenschaft", je mehr sie sich der praktischen Erfahrung zu entziehen sucht, um sich durch immer positivere Erkenntnisse auf dem Wege der spekulativen Operation zur Unfehlbarkeit auszubilden, mit wachsender Genauigkeit erkennen läßt, daß sie eigentlich gar keine Wissenschaft sei. Es sind praktische Ärzte selbst, welche uns hierüber Aufschluß geben. Diese können von den dozierenden Operatoren der spekulativen Physiologie für eitel ausgegeben werden, indem sie etwa sich einbildeten, es käme bei Ausübung der Heilkunde mehr auf, nur den praktischen Ärzten offenstehende, Erfahrung an, sowie etwa auf den richtigen Blick des besonders begabten ärztlichen Individuums, und schließlich auf dessen tief angelegenen Eifer, dem ihm vertrauenden Kranken nach aller Möglichkeit zu helfen. Mahomet, als er alle Wunder der Schöpfung durchlaufen, erkennt schließlich als das Wunderbarste, daß die Menschen Mitleid miteinander hätten; wir setzen dieses, solange wir uns ihm anvertrauen, bei unsrem Arzte unbedingt voraus, und glauben ihm daher eher als dem spekulierenden, auf abstrakte Ergebnisse für seinen Ruhm hin operierenden Physiologen im Seziersaale. Allein auch dieses Vertrauen soll uns benommen werden, wenn wir, wie neuerdings, erfahren, daß eine Versammlung praktischer Ärzte von der Furcht vor der „Wissenschaft" und der Angst für schein-

heilig oder abergläubisch gehalten zu werden, sich bestimmen ließen, die von den Kranken bei ihnen vorausgesetzten einzig Vertrauen gebenden Eigenschaften zu verleugnen und sich zu unterwürfigen Dienern der spekulativen Tierquälerei zu machen, indem sie erklären, ohne die fortgesetzten Sezierübungen der Herren Studenten an lebenden Tieren würde der praktische Arzt nächstens seinen Kranken nicht mehr helfen können.

Glücklicherweise sind die wenigen Belehrungen, welche wir über das Wahre und Richtige in dieser Angelegenheit bereits erhalten haben, so vollständig überzeugend, daß die Feigheit jener anderen Herren uns nicht mehr zur Begeisterung für die menschenfreundlich von ihnen befürwortete Tierquälerei hinreißen kann, sondern im Gegenteile wir uns bestimmt fühlen werden, einem Arzte, der seine Belehrung von dort her gewinnt, als einen überhaupt mitleidsunfähigen Menschen, ja als einen Pfuscher in seinem Metier, unsre Gesundheit und unser Leben nicht mehr anzuvertrauen.

Da wir eben über die grauenhafte Stümperei jener, dem „großen Publikum", namentlich auch unsren Ministern und Prinzenräten zu ungemeiner Hochachtung und unverletzlicher Obhut empfohlenen „Wissenschaft" so lehrreich aufgeklärt worden sind, wie dies kürzlich durch die, zugleich in edelstem deutschen Stile abgefaßten und schon hierdurch sich auszeichnenden, Schriften mehrerer praktischer Ärzte geschehen ist, so dürfen wir uns wohl zu der hoffnungsvollen Annahme berechtigt halten, daß uns das Gespenst der „Nützlichkeit" der Vivisektion in unsren ferneren Bemühungen nicht mehr beängstigen werde; wogegen es uns fortan einzig noch daran gelegen sein sollte, der Religion des Mitleidens, den Bekennern des Nützlichkeitsdogmas zum Trotz, einen kräftigen Boden zu neuer Pflege bei uns gewinnen zu lassen. Leider mußten wir auf dem soeben beschrittenen Wege der Betrachtung menschlicher Dinge so weit gelangen, das Mitleiden aus der Gesetzgebung unsrer Gesellschaft verwiesen zu sehen, da wir selbst unsre ärztlichen Institute, unter dem Vorgeben der Sorge für den Menschen, zu Lehranstalten der Mitleidslosigkeit, wie sie von den Tieren ab — um der „Wissenschaft" willen — ganz natürlich auch gegen den vor ihrem Experimentieren etwa unbeschützten Menschen sich wenden wird, umgeschaffen fanden.

Sollte uns dagegen vielleicht gerade unsre Empörung gegen die willkürlich ihnen zugefügten, entsetzlichen Leiden der Tiere, indem wir von diesem unwiderstehlichen Gefühle vertrauensvoll uns leiten lassen, den Weg zeigen, auf dem wir in das einzig erlösende Reich des Mitleids gegen alles Lebende überhaupt, wie in ein verlorenes und nun mit Bewußtsein wieder gewonnenes Paradies, eintreten würden? —

Als es menschlicher Weisheit dereinst aufging, daß in dem Tiere das Gleiche atme, was im Menschen, dünkte es bereits zu spät, den Fluch von uns abzuwenden, den wir, den reißenden Tieren selbst uns gleichstellend, durch den Genuß animalischer Nahrung auf uns geladen zu haben schienen: Krankheit und Elend aller Art, denen wir von bloß vegetabilischer Frucht sich nährende Menschen nicht ausgesetzt sahen. Auch die hierdurch gewonnene Einsicht führte zu dem Innewerden einer tiefen Verschuldung unsres weltlichen Daseins: sie bestimmte die ganz von ihr Durchdrungenen zur Abwendung von allem die Leidenschaften Aufreizenden durch freiwillige Armut und vollständige Enthaltung von animalischer Nahrung. Diesen Weisen enthüllte sich das Geheimnis der Welt als eine ruhelose Bewegung der Zerrissenheit, welche nur durch das Mitleid zur ruhenden Einheit geheilt werden könne. Das einzig ihn bestimmende Mitleid mit jedem atmenden Wesen erlöste den Weisen von dem rastlosen Wechsel aller leidenden Existenzen, die er selbst bis zu seiner letzten Befreiung leidend zu durchleben hatte. So ward der Mitleidslose um seines Leidens willen von ihm beklagt, am Innigsten aber das Tier, das er nur leiden sah, ohne es der Erlösung durch Mitleid fähig zu wissen. Dieser Weise mußte erkennen, daß seine höchste Beglückung das vernunftbegabte Wesen durch freiwilliges Leiden gewinnt, welches er daher mit erhabenem Eifer aufsucht und brünstig erfaßt, wogegen das Tier nur mit schrecklichster Angst und furchtbarem Widerstreben dem ihm so nutzlosen, absoluten Leiden entgegensieht. Noch bejammernswerter aber dünkte jenen Weisen der Mensch, der mit Bewußtsein ein Tier quälen und für seine Leiden teilnahmslos sein konnte, denn er wußte, daß dieser noch unendlich ferner von der Erlösung sei als selbst das Tier, welches im Vergleich zu ihm schuldlos wie ein Heiliger erscheinen durfte.

Rauheren Klimaten zugetriebene Völker, da sie für ihre Lebenserhaltung sich auf animalische Nahrung angewiesen sahen, haben bis in späte Zeiten das Bewußtsein davon bewahrt, daß das Tier nicht ihnen, sondern einer Gottheit angehöre; sie wußten mit der Erlegung oder Schlachtung eines Tieres sich eines Frevels schuldig, für welchen sie den Gott um Sühnung anzugehen hatten: sie opferten das Tier, und dankten ihm durch Darbringung der edelsten Teile der Beute. Was hier religiöse Empfindung war, lebte, nach dem Verderbnis der Religionen, noch in späteren Philosophen als menschenwürdige Überlegung fort; man lese Plutarchs schöne Abhandlung „über die Vernunft der Land- und Seetiere", um sich, zartsinnig belehrt, zu den Ansichten unsrer Gelehrten usw. voll Beschämung zurückzuwenden.

Bis hierher, leider aber nicht weiter, können wir die Spuren eines religiös begründeten Mitleidens unsrer menschlichen Vorfahren gegen die Tiere verfolgen, und es scheint, daß die fortschreitende Zivilisation den Menschen, indem sie ihn gegen „den Gott" gleichgiltig machte, selbst zum reißenden Raubtiere umschuf; wie wir denn einen römischen Cäsaren wirklich in das Fell eines solchen gehüllt öffentlich mit den Aktionen eines reißenden Tieres sich produzieren gesehen haben. Die ungeheure Schuld alles dieses Daseins nahm ein sündenloses göttliches Wesen selbst auf sich und sühnte sie mit seinem eigenen qualvollen Tode. Durch diesen Sühnungstod durfte sich alles, was atmet und lebt, erlöst wissen, sobald er als Beispiel und Vorbild zur Nachahmung begriffen wurde. Es geschah dies von allen den Märtyrern und Heiligen, die es unwiderstehlich zu freiwilligem Leiden hinriß, um im Quelle des Mitleidens bis zur Vernichtung jedes Weltenwahnes zu schwelgen. Legenden berichten uns, wie diesen Heiligen vertrauensvoll sich Tiere zugesellten, — vielleicht nicht nur um des Schutzes willen, dessen sie hier versichert waren, sondern auch durch einen tiefen Antrieb des als möglich entkeimenden Mitleids gedrängt: hier waren Wunden, endlich wohl auch die freundlich schützende Hand zu lecken. In diesen Sagen, wie von der Rehkuh der Genoveva und so vielen ähnlichen, liegt wohl ein Sinn, der über das alte Testament hinausreicht. —

Diese Sagen sind nun verschollen; das alte Testament hat heutzutage gesiegt, und aus dem reißenden ist das „rechnende“ Raubtier geworden. Unser Glaube heißt: das Tier ist nützlich, namentlich wenn es, unsrem Schutze vertrauend, sich uns ergibt; machen wir daher mit ihm, was uns für den menschlichen Nutzen gut dünkt; wir haben ein Recht dazu, tausend treue Hunde tagelang zu martern, wenn wir hierdurch einen Menschen zu dem „kannibalischen“ Wohlsein von „fünfhundert Säuen“ verhelfen.

Das Entsetzen über die Ergebnisse dieser Maxime durfte allerdings erst seinen wahren Ausdruck erhalten, als wir von dem Unwesen der wissenschaftlichen Tierfolter genauer unterrichtet wurden, und nun endlich zu der Frage gedrängt sind, wie denn überhaupt, da wir in unsren kirchlichen Dogmen keinen wesentlichen Anhalt hierfür finden, unser Verhältnis zu den Tieren als ein sittliches und das Gewissen beruhigendes zu bestimmen sei. Die Weisheit der Brahmanen, ja aller gebildeten Heidenvölker, ist uns verloren gegangen: mit der Verkennung unsres Verhältnisses zu den Tieren sehen wir eine, im schlimmsten Sinne selbst vertierte, ja mehr als vertierte, eine verteufelte Welt vor uns. Es gibt nicht eine Wahrheit, die wir, selbst wenn wir sie zu erkennen fähig sind, aus Selbstsucht und Eigennutz uns zu verdecken nicht bereit sind: denn hierin eben besteht unsre Zivilisation. Doch scheint es diesmal, daß das zu stark gefüllte Maß überlaufe, worin denn ein guter Erfolg des aktiven Pessimismus, im Sinne des „Gutes schaffenden“ Mephistopheles sich zeigen möchte. Abseits, aber fast gleichzeitig mit dem Aufblühen jener, im vorgeblichen Dienste einer unmöglichen Wissenschaft vollzogenen Tierquälereien, legte uns ein redlich forschender sorgfältig züchtender und wahrhaftig vergleichender wissenschaftlicher Tierfreund, die Lehren verschollener Urweisheit wieder offen, nach welchen in den Tieren das Gleiche atmet, was uns das Leben gibt, ja daß wir unzweifelhaft von ihnen selbst abstammen. Diese Erkenntnis dürfte uns, im Geiste unsres glaubenslosen Jahrhunderts, am sichersten dazu anleiten, unser Verhältnis zu den Tieren in einem unfehlbar richtigen Sinne zu würdigen, da wir vielleicht nur auf diesem Wege wieder zu einer wahrhaften Religion, zu der, vom Erlöser uns gelehrten und durch sein Beispiel bekräftigten, der

Menschenliebe gelangen möchten. Wir berührten bereits, was die Befolgung dieser Lehre uns Sklaven der Zivilisation so übermäßig erschwere. Da wir die Tiere bereits dazu verwendeten, nicht nur uns zu ernähren und uns zu dienen, sondern an ihren künstlich herbeigeführten Leiden auch zu erkennen, was uns selbst etwa fehle, wenn unser, durch unnatürliches Leben, Ausschweifungen und Laster aller Art zerrütteter Leib mit Krankheiten behaftet wird, so dürften wir sie jetzt dagegen in förderlicher Weise zum Zwecke der Veredlung unsrer Sittlichkeit, ja, in vieler Beziehung, als untrügliches Zeugnis für die Wahrhaftigkeit der Natur zu unsrer Selbsterziehung benützen.

Einen Wegweiser hierfür gibt uns schon unser Freund Plutarch. Dieser hatte die Kühnheit, ein Gespräch des Odysseus mit seinem, von Kirke in Tiere verwandelten Genossen zu erfinden, in welchem die Zurückverwandlung in Menschen von diesen mit Gründen von äußerster Triftigkeit abgelehnt wird. Wer diesem wunderlichen Dialoge genau gefolgt ist, wird sich schwer damit zurechtfinden, wenn er heutzutage die durch unsre Zivilisation in Untiere verwandelte Menschheit zu einer Rückkehr zu wahrer menschlicher Würde ermahnen will. Ein wirklicher Erfolg dürfte wohl nur davon zu erwarten sein, daß der Mensch zu allernächst an dem Tiere sich seiner selbst in einem adeligen Sinne bewußt werde. An dem Leiden und Sterben des Tieres gewännen wir immer einen Maßstab für die höhere Würde des Menschen, welcher das Leiden als seine erfolgreichste Belehrung, den Tod als eine verklärende Sühne zu erfahren fähig ist, während das Tier durchaus zwecklos für sich leidet und stirbt. Wir verachten den Menschen, der das ihm verhängte Leiden nicht standhaft erträgt und vor dem Tode in wahnsinniger Furcht erbebt: gerade für diesen aber vivisezieren unsre Physiologen Tiere, impfen ihnen Gifte ein, welcher jener durch Laster sich bereitet, und unterhalten künstlich ihre Qualen, um zu erfahren, wie lange sie etwa auch jenem Elenden die letzte Not fernhalten könnten! Wer wollte in jenem Siechtume, wie in dieser Abhilfe, ein sittliches Moment erblicken? Würde dagegen mit Anwendung solcher wissenschaftlicher Kunstmittel etwa dem durch Hunger, Entbehrung und Übernehmung seiner Kräfte leidenden armen Arbeiter geholfen werden? Man erfährt, daß gerade an diesem, welcher — glücklicherweise! —

nicht am Leben hängt und willig aus ihn scheidet, oft die interessantesten Versuche zu objektiver Kenntnisnahme physiologischer Probleme angestellt werden, so daß der Arme noch im Sterben dem Reichen sich verdienstlich macht, wie bereits im Leben z. B. durch das sogenannte „Auswohnen“ gesundheitsschädlicher neuer glänzender Wohnräume. Doch geschieht dies von seiten des Armen in stumpfsinnigem Unbewußtsein. Dagegen könnte man annehmen, daß das Tier selbst vollbewußt willig für seinen Herrn sich quälen und martern ließe, wenn es seinem Intellekte deutlich gemacht werden könnte, daß es sich hierbei um das Wohl seines menschlichen Freundes handle. Daß hiermit nicht zu viel gesagt sei, dürfte sich aus der Wahrnehmung ergeben können, daß Hunde, Pferde, sowie fast alle Haus- und gezähmten Tiere, nur dadurch abgerichtet werden, daß ihrem Verstande es deutlich gemacht wird, welche Leistungen wir von ihnen verlangen; sobald sie dies verstehen, sind sie stets und freudig willig, das Verlangte auszuführen; wogegen rohe und dumme Menschen dem von ihnen unaufgeklärten Tiere ihre Wünsche durch Züchtigungen beibringen zu müssen glauben, deren Zweck das Tier nicht versteht und sie deshalb falsch deutet, was dann wiederum zu Mißhandlungen führt, welche auf den Herrn, welcher den Sinn der Bestrafung kennt, angewendet, füglich von Nutzen sein könnten, dem wahnsinnig behandelten Tiere dennoch aber die Liebe und Treue für seinen Peiniger nicht beeinträchtigen. Daß in seinen schmerzlichsten Qualen ein Hund seinen Herrn noch zu liebkosen vermag, haben wir durch die Studien unsrer Vivisektoren erfahren; welche Ansichten vom Tiere wir aber solchen Belehrungen zu entnehmen haben, sollten wir, im Interesse der Menschenwürde besser, als bisher es geschah, in ernstliche Erwägungen ziehen, wofür uns zunächst die Betrachtung dessen, was wir von den Tieren bereits zuerst erlernt hatten, dann der Belehrungen, die wir noch von ihnen gewinnen könnten, dienlich sein dürfte.

Den Tieren, welche unsre Lehrmeister in allen den Künsten waren, durch die wir sie selbst fingen und uns unterwürfig machten, war der Mensch hierbei in nichts überlegen als in der Verstellung, der List, keineswegs im Mute, in der Tapferkeit; denn das Tier kämpft bis zu seinem letzten Erliegen, gleichgiltig gegen Wunden und Tod: „es kennt kein Bitten, kein Fle-

hen um Gnade, kein Bekenntnis des Besiegtseins". Die menschliche Würde auf den menschlichen Stolz, gegenüber dem der Tiere, begründen zu wollen, würde verfehlt sein, und wir können den Sieg über sie, ihre Unterjochung, nur von unsrer größeren Verstellungskunst herleiten. Diese Kunst rühmen wir an uns hoch: wir nennen sie „Vernunft", und glauben uns durch sie vom Tiere stolz unterscheiden zu dürfen, da sie, unter anderem, uns ja auch Gott ähnlich zu machen fähig sei, — worüber Mephistopheles allerdings wiederum seiner eigenen Meinung ist, wenn er findet, der Mensch brauche seine Vernunft allein, „nur tierischer als jedes Tier zu sein". In seiner großen Wahrhaftigkeit und Unbefangenheit versteht das Tier nicht das moralisch Verächtliche der Kunst abzuschätzen, durch welche wir es unterworfen haben; jedenfalls erkennt es etwas Dämonisches darin, dem es scheu gehorcht: übt jedoch der herrschende Mensch Milde und freundliche Güte gegen das nun furchtsam gewordene Tier, so dürfen wir annehmen, daß es in seinem Herrn etwas Göttliches erkennt, und dieses so stark verehrt und liebt, daß es seine natürlichen Tugenden der Tapferkeit ganz einzig im Dienste der Treue bis zum qualvollsten Tode verwendet. Gleich wie der Heilige unwiderstehlich dazu gedrängt ist, seine Gottestreue durch Martern und Tod zu bezeugen, ebenso das Tier seine Liebe zu seinem gleich göttlich verehrten Herrn. Ein einziges Band, welches der Heilige bereits zu zerreißen vermochte, fesselt das Tier, da es nicht anders als wahrhaftig sein kann, noch an die Natur: das Mitleiden für seine Jungen. In hieraus entstehenden Bedrängnissen weiß es sich aber zu entscheiden. Ein Reisender ließ seine ihn begleitende Hündin, da sie soeben Junge zur Welt brachte, im Stalle eines Wirtshauses zurück, und begab sich allein auf dem drei Stunden langen Wege nach seiner Heimat; des anderen Morgens findet er auf der Streu seines Hofes die vier Säuglinge und neben ihnen die tote Mutter: diese hatte, jedesmal eines der Jungen nach heim tragend, viermal den Weg in Hast und Angst durchlaufen; erst als sie das letzte bei ihrem Herrn, den sie nun nicht mehr zu verlassen nötig hatte, niedergelegt, gab sie sich dem qualvoll aufgehaltenen Sterben hin. — Dies nennt der „freie" Mitbürger unsrer Zivilisation „hündische Treue", nämlich das „hündisch" mit Verachtung betonend. Sollten wir hier-

gegen in einer Welt, aus welcher die Verehrung gänzlich geschwunden ist, oder, wo sie anzutreffen ein heuchlerisches Vorgebnis ist, an den von uns beherrschten Tieren nicht ein, durch Rührung belehrendes, Beispiel uns nehmen? Wo unter Menschen hingebende Treue bis zum Tode angetroffen wird, hätten wir schon jetzt ein edles Band der Verwandtschaft mit der Tierwelt keineswegs zu unsrer Erniedrigung zu erkennen, da manche Gründe sogar dafür sprechen, daß jene Tugend von den Tieren reiner, ja göttlicher als von den Menschen ausgeübt wird; denn der Mensch ist befähigt in Leiden und Tod, ganz abgesehen von dem der Anerkennung der Welt übergebenen Werte derselben, eine beseligende Sühnung zu erkennen, während das Tier, ohne jede Vernunfterwägung eines etwaigen sittlichen Vorteiles, ganz und rein nur der Liebe und Treue sich opfert, — was allerdings von unsren Physiologen auch als ein einfacher chemischer Prozeß gewisser Grundsubstanzen erklärt zu werden pflegt.

Diesen in der Angst ihrer Verlogenheit auf dem Baume der Erkenntnis herumkletternden Affen dürfte aber jedenfalls zu empfehlen sein, nicht sowohl in das aufgeschlitzte Innere eines lebenden Tieres, als vielmehr mit einiger Ruhe und Besonnenheit in das Auge desselben zu blicken; vielleicht fände der wissenschaftliche Forscher hier zum ersten Male das Allermenschenwürdigste ausgedrückt, nämlich: Wahrhaftigkeit, die Unmöglichkeit der Lüge, worin, wenn er noch tiefer hineinschaute, die erhabene Wehmut der Natur über seinen eigenen jammervoll sündhaften Daseinsdünkel zu ihm sprechen würde; denn da, wo er wissenschaftlichen Scherz treibt, nimmt es das Tier ernst. Von hier aus blicke er dann zunächst auf seinen wahrhaft leidenden Nebenmenschen, den in nackter Dürftigkeit geborenen, vom zartesten Kindesalter an zu Gesundheit zerrüttender übermäßiger Arbeit gemißbrauchten, durch schlechte Nahrung und herzlose Behandlung aller Art frühzeitig dahinsiechenden, wie er aus dumpfer Ergebenheit fragend zu ihm aufschaut: vielleicht sagt er sich dann, daß dieser nun doch jedenfalls wenigstens ein Mensch, wie er, sei. Das wäre ein Erfolg. Könnt ihr dann dem mitleidigen Tiere, welches willig mit seinem Herrn hungert, nicht nachahmen, so suchet es nun darin zu übertreffen, daß ihr dem hungernden Nebenmenschen zur nötigen Nahrung verhelft, was euch ganz leicht fallen dürfte, wenn ihr ihn mit dem

Reichen auf gleiche Diät setzt, indem ihr von der übermäßigen Kost, von welcher dieser erkrankt, jenem so viel zumäßet, daß er davon gesunde, wobei von Leckerbissen, wie Lerchen, welche sich in der Luft besser ausnehmen als in euren Mägen, überhaupt nicht die Rede zu sein brauchte. Allerdings wäre dann zu wünschen, daß eure Kunst hierfür ausreiche. Ihr habt aber nur unnütze Künste gelernt. Von dem bis auf einen gewissen fernen Tag zu verzögernden Tode eines sterbenden ungarischen Magnaten hing die Erlangung gewisser enormer Erbschaftsansprüche ab: die Interessierten setzten ungeheure Saläre an Ärzte daran jenen Tag von dem Sterbenden erleben zu lassen; diese kamen herbei: da war etwas für die „Wissenschaft“ los; Gott weiß, was alles verblutet und vergiftet ward: man triumphierte, die Erbschaft gehörte uns und die Wissenschaft ward glänzend remuneriert. Es ist nun nicht wohl anzunehmen, daß auf unsre armen Arbeiter so viel Wissenschaft verwendet werden dürfte. Vielleicht aber etwas Anderes: die Erfolge einer tiefen Umkehr in unsrem Inneren.

Sollte das gewiß von jedem empfundene Entsetzen über die Verwendung der undenklichsten Tierquälerei zum vorgeblichen Nutzen für unsre Gesundheit — das Schlechteste was wir in einer solchen herzlosen Welt besitzen könnten! — nicht ganz von selbst eine solche Umkehr herbeigeführt haben, oder hatten wir erst nötig, damit bekannt gemacht zu werden, daß diese Nützlichkeit irrtümlich, wenn nicht gar trügerisch war, da es sich hierbei in Wahrheit nur um Virtuoseneitelkeit und etwa Befriedigung einer stupiden Neugier handelte? Wollten wir abwarten, daß die Opfer der „Nützlichkeit“ sich auch auf Menschenvivisektion erstrecken? Mehr als der Nutzen des Individuums soll uns ja der des Staates gelten? Gegen Staatsverbrecher erließ ein Visconti, Herzog von Mailand, ein Strafedikt, wonach die Todesqualen des Delinquenten auf die Dauer von vierzig Tagen berechnet waren. Dieser Mann scheint die Studien unsrer Physiologen im voraus normiert zu haben; diese wissen die Marter eines hierzu tüchtig befähigten Tieres in glücklichen Fällen ebenfalls auf gerade vierzig Tage auszudehnen, jedoch weniger wie dort aus Grausamkeit, sondern aus rechnender Sparsamkeit. Das Edikt Viscontis wurde von Staat und Kirche gut geheißen, denn niemand empörte sich da-

gegen; nur solche, welche die angedrohten furchtbaren Qualen zu erdulden nicht für das Schlimmste erachteten, fanden sich angetrieben, den Staat in der Person des Herrn Herzogs bei der Gurgel zu fassen. Möge nun der neuere Staat selbst an die Stelle jener „Staatsverbrecher“ treten, und die Menschheit schändenden Herren Vivisektoren aus ihren Laboratorien kurzweg hinauswerfen. Oder sollten wir dies wiederum „Staatsfeinden“ überlassen, als welche ja nach den neuesten Gesetzgebungen die sogenannten „Sozialisten“ gelten? — In der Tat erfahren wir, daß — während Staat und Kirche sich den Kopf darüber zerbrechen, ob auf unsre Vorstellungen einzugehen und nicht dagegen den Zorn der etwa beleidigten „Wissenschaft“ zu fürchten sei — der gewaltsame Einbruch in solch ein Vivisektionsoperatorium zu Leipzig, sowie die hierbei vollführten schnellen Tötungen der für wochenlange Martern aufbewahrten und ausgespannten zerschnittenen Tiere, wohl auch eine tüchtige Tracht Prügel an den sorgsamen Abwärter der scheußlichen Marterräume, einem rohen Ausbruche subversiver sozialistischer Umtriebe gegen das Eigentumsrecht zugeschrieben worden ist. Wer möchte nun aber nicht Sozialist werden, wenn er erleben sollte, daß wir von Staat und Reich mit unsrem Vorgehen gegen die Fortdauer der Vivisektion und mit der Forderung der unbedingten Abschaffung derselben, abgewiesen würden? Aber nur von der *unbedingten Abschaffung*, nicht von „tunlichster Beschränkung“ derselben unter „Staatsaufsicht“ dürfte die Rede sein können, und es dürfte hierfür unter Staatsaufsicht nur die Assistenz eines gehörig instruierten Gendarmes bei jeder physiologischen Konferenz der betreffenden Herren Professoren mit ihren „Zuschauern“ verstanden werden.

Denn unser Schluß in betreff der **Menschenwürde** *sei dahin gefaßt, daß diese genau erst auf dem Punkte sich dokumentiere, wo der Mensch vom Tiere sich durch das Mitleid auch mit dem Tiere zu unterscheiden vermag, da wir vom Tiere anderseits selbst das Mitleiden mit dem Menschen erlernen können, sobald dieses vernünftig und menschenwürdig behandelt wird.*

Sollten wir hierüber verspottet, von unsrer National-

intelligenz zurückgewiesen werden, und die Vivisektion in ihrer öffentlichen und privaten Blüte fortbestehen bleiben, so hätten wir den Verteidigern derselben wenigstens das eine gute zu verdanken, daß wir aus einer Welt, in welcher „kein Hund länger mehr leben möchte", auch als Menschen gern und willig scheiden, selbst wenn uns kein „deutsches Requiem" nachgespielt werden dürfte!

Bayreuth, Oktober 1879.

Richard Wagner.

Religion und Kunst.

> Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir bloß deswegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchsten sind.
>
> Schiller, an Goethe.

I.

Man könnte sagen, daß da, wo die Religion künstlich wird, der Kunst es vorbehalten sei, den Kern der Religion zu retten, indem sie die mythischen Symbole, welche die erstere im eigentlichen Sinne als wahr geglaubt wissen will, ihrem sinnbildlichen Werte nach erfaßt, um durch ideale Darstellung derselben die in ihnen verborgene tiefe Wahrheit erkennen zu lassen. Während dem Priester alles daran liegt, die religiösen Allegorien für tatsächliche Wahrheiten angesehen zu wissen, kommt es dagegen dem Künstler hierauf ganz und gar nicht an, da er offen und frei sein Werk als seine Erfindung ausgiebt. Die Religion lebt aber nur noch künstlich, wann sie zu immer weiterem Ausbau ihrer dogmatischen Symbole sich genötigt findet, und somit das Eine, Wahre und Göttliche in ihr durch wachsende Anhäufung von, dem Glauben empfohlenen, Unglaublichkeiten verdeckt. Im Gefühle hiervon suchte sie daher von je die Mithilfe der Kunst, welche so lange zu ihrer eigenen höheren Ent-

faltung unfähig blieb, als sie jene vorgebliche reale Wahrhaftigkeit des Symboles durch Hervorbringung fetischartiger Götzenbilder für die sinnliche Anbetung vorführen sollte, dagegen nun die Kunst erst dann ihre wahre Aufgabe erfüllte, als sie durch ideale Darstellung des allegorischen Bildes zur Erfassung des inneren Kernes desselben, der unaussprechlich göttlichen Wahrheit, hinleitete.

Um hierin klar zu sehen, würde der Entstehung von Religionen mit großer Sorgsamkeit nachzugehen sein. Gewiß müßten uns diese um so göttlicher erscheinen, als ihr innerster Kern einfacher befunden werden kann. Die tiefste Grundlage jeder wahren Religion sehen wir nun in der Erkenntnis der Hinfälligkeit der Welt, und der hieraus entnommenen Anweisung zur Befreiung von derselben ausgesprochen. Uns muß nun einleuchten, daß es zu jeder Zeit einer übermenschlichen Anstrengung bedurfte, diese Erkenntnis dem in vollster Natürlichkeit befangenen Menschen, dem Volke, zu erschließen, und daß somit das erfolgreichste Werk des Religionsgründers in der Erfindung der mythischen Allegorien bestand, durch welche das Volk auf dem Wege des Glaubens zur tatsächlichen Befolgung der aus jener Grunderkenntnis fließenden Lehre hingeleitet werden konnte. In dieser Beziehung haben wir es als eine erhabene Eigentümlichkeit der christlichen Religion zu betrachten, daß die tiefste Wahrheit durch sie mit ausdrücklicher Bestimmtheit den „Armen am Geiste“ zum Troste und zur Heilsanleitung erschlossen werden sollte; wogegen die Lehre der Brahmanen ausschließlich den „Erkennenden“ nur angehörte, weshalb die „Reichen am Geiste“ die in der Natürlichkeit haftende Menge als von der Möglichkeit der Erkenntnis ausgeschlossene und nur durch zahllose Wiedergeburten zur Einsicht in die Nichtigkeit der Welt gelangende, ansahen. Daß es einen kürzeren Weg zur Heilsgewinnung gäbe, zeigte dem armen Volke der erleuchtetste Wiedergeborene selbst: nicht aber das erhabene Beispiel der Entsagung und unstörbarsten Sanftmut, welches Buddha gab, genügte allein seinen brünstigen Nachfolgern; sondern die letzte große Lehre der Einheit alles Lebenden durfte seinen Jüngern wiederum nur durch eine mythische Erklärung der Welt zugänglich werden, deren überaus sinniger Reichtum und allegorische Umfaßlichkeit immer nur der Grundlage der von stau-

nenswürdigster Geistesfülle und Geistesbildung getragenen brahmanischen Lehre entnommen ward. Hier war es denn auch, wo im Verlaufe der Zeiten und im Fortschritte der Umbildungen nie die eigentliche Kunst zur erklärenden Darstellung der Mythen und Allegorien heranzuziehen war; wogegen die Philosophie dieses Amt übernahm, um, mit deren von feinster Geistesbildung geleiteten Ausarbeitung, den religiösen Dogmen zur Seite zu gehen.

Anders verhielt es sich mit der christlichen Religion. Ihr Gründer war nicht weise, sondern göttlich; seine Lehre war die Tat des freiwilligen Leidens: an ihn glauben, hieß: ihm nacheifern, und Erlösung hoffen, hieß: mit ihm Vereinigung suchen. Den „Armen am Geiste" war keine metaphysische Erklärung der Welt nötig; die Erkenntnis ihres Leidens lag der Empfindung offen, und nur diese nicht verschlossen zu halten war göttliche Forderung an den Gläubigen. Wir müssen nun annehmen, daß, wäre der Glaube an Jesus den „Armen" allein zu eigen verblieben, das christliche Dogma als die einfachste Religion auf uns gekommen sein würde; dem „Reichen" war sie aber zu einfach, und die unvergleichlichen Verwirrungen des Sektengeistes in den ersten drei Jahrhunderten des Bestehens des Christentums belehren uns über das rastlose Ringen des Geistesreichen, den Glauben des Geistesarmen durch Umstimmung und Verdrehung der Begriffsnötigungen sich anzueignen. Die Kirche entschied sich gegen alle philosophische Ausdeutung der, in der Anwendung von ihr auf blinde Gefühlsergebung berechneten, Glaubenslehre; nur was dieser durch ihre Herkunft eine übermenschliche Würde geben sollte, nahm sie schließlich aus den Ergebnissen der Streitigkeiten der Sekten auf, um hieraus allmählich den ungemein komplizierten Mythenapparat anzusammeln, für welchen sie fortan den unbedingten Glauben, als an etwas durchaus tatsächlich Wahrhaftiges, mit unerbittlicher Strenge forderte.

In der Beurteilung des Wunderglaubens dürften wir am besten geleitet werden, wenn wir die geforderte Umwandlung des natürlichen Menschen, welcher zuvor die Welt und ihre Erscheinungen für das Allerrealste ansah, in Betracht ziehen; denn jetzt soll er die Welt als nur augenscheinlich und nichtig erkennen, das eigentliche Wahre aber außer ihr

suchen. Bezeichnen wir nun als Wunder einen Vorgang, durch welchen die Gesetze der Natur aufgehoben werden, und erkennen wir bei reiflicher Überlegung, daß diese Gesetze in unsrem eigenen Anschauungsvermögen begründet und unlösbar an unsre Gehirnfunktionen gebunden sind, so muß uns der Glaube an Wunder als ein fast notwendiges Ergebnis der gegen alle Natur sich erklärenden Umkehr des Willens zum Leben begreiflich werden. Das größte Wunder ist für den natürlichen Menschen jedenfalls diese Umkehr des Willens, in welcher die Aufhebung der Gesetze der Natur selbst enthalten ist; das, was diese Umkehr bewirkt hat, muß notwendig weit über die Natur erhaben und von übermenschlicher Gewalt sein, da die Vereinigung mit ihm als das einzig Ersehnte und zu Erstrebende gilt. Dieses andere nannte Jesus seinen Armen das „Reich Gottes", im Gegensatze zu dem „Reiche der Welt"; der die Mühseligen und Belasteten, Leidenden und Verfolgten, Duldsamen und Sanftmütigen, Feindesfreundlichen und Alliebenden zu sich berief, war ihr „himmlischer Vater", als dessen „Sohn" er zu ihnen, „seinen Brüdern", gesandt war.

Wir sehen hier der Wunder allergrößtes und nennen es „Offenbarung". Wie es möglich ward, hieraus eine Staatsreligion für römische Kaiser- und Ketzerhenker zu machen, werden wir im späteren Verlaufe unsrer Abhandlung näher in Betrachtung zu nehmen haben, während für jetzt nur die fast notwendig scheinende Bildung derjenigen Mythen uns beschäftigen soll, deren endlich übermäßiges Anwachsen durch Künstlichkeit das kirchliche Dogma entwürdigte, der Kunst selbst jedoch neue Ideale zuführte.

Was wir im allgemeinen unter künstlerischer Wirksamkeit verstehen, dürften wir mit Ausbilden des Bildlichen bezeichnen; dies würde heißen: die Kunst erfaßt das Bildliche des Begriffes, in welchem dieser sich äußerlich der Phantasie darstellt, und erhebt, durch Ausbildung des zuvor nur allegorisch angewendeten Gleichnisses zum vollendeten, den Begriff gänzlich in sich fassenden Bilde, diesen über sich selbst hinaus zu einer Offenbarung. Sehr treffend sagt unser großer Philosoph von der idealen Gestalt der griechischen Statue: in ihr zeige der Künstler der Natur gleichsam, was sie gewollt, aber nicht vollständig gekonnt habe; womit demnach das künstlerische Ideal über die

Natur hinausginge. Von dem Götterglauben der Griechen ließe sich sagen, daß er, der künstlerischen Anlage des Hellenen zu Liebe, immer an den Antropomorphismus gebunden sich erhalten habe. Ihre Götter waren wohlbenannte Gestalten von deutlichster Individualität; der Name derselben bezeichnete Gattungsbegriffe, ganz so wie die Namen der farbig erscheinenden Gegenstände die verschiedenen Farben selbst bezeichneten, für welche die Griechen keine abstrakten Namen gleich den unsrigen verwendeten: Götter hießen sie nur, um ihre Natur als eine göttliche zu bezeichnen; das Göttliche selbst aber nannten sie: der Gott; „ὁ θεός". Nie ist es den Griechen beigekommen, „den Gott" sich als Person zu denken, und künstlerisch ihm eine Gestalt zu geben wie ihren benannten Göttern; er blieb ein ihren Philosophen zur Definition überlassener Begriff, um dessen deutliche Feststellung der hellenische Geist sich vergeblich bemühte, — bis von wunderbar begeisterten armen Leuten die unglaubliche Kunde ausging, der „Sohn Gottes" habe, für die Erlösung der Welt aus ihren Banden des Truges und der Sünde, sich am Kreuze geopfert. — Wir haben es hier nicht mit den erstaunlich mannigfaltigen Anstrengungen der spekulierenden menschlichen Vernunft zu tun, welche sich die Natur dieses auf Erden wandelnden und schmachvoll leidenden Sohnes des Gottes zu erklären suchte: war das größte Wunder der, infolge jener Erscheinung eingetretenen, Umkehr des Willens zum Leben, welche alle Gläubigen an sich erfahren hatten, offenbar geworden, so war das andere Wunder der Göttlichkeit des Heilsverkünders in jenem bereits mit inbegriffen. Hiermit war dann auch die Gestalt des Göttlichen in anthropomorphistischer Weise von selbst gegeben: es war der zu qualvollem Leiden am Kreuze ausgespannte Leib des höchsten Inbegriffes aller mitleidvollen Liebe selbst. Ein unwiderstehlich zu wiederum höchstem Mitleiden, zur Anbetung des Leidens und zur Nachahmung durch Brechung alles selbstsüchtigen Willens hinreißendes — Symbol? — nein: Bild, wirkliches Abbild. In ihm und seiner Wirkung auf das menschliche Gemüt liegt der ganze Zauber, durch welchen die Kirche sich zunächst die griechisch-römische Welt zu eigen machte. Was ihr dagegen zum Verderb ausschlagen mußte, und endlich zu dem immer stärker sich aussprechenden „Atheismus" unsrer Zeiten führen konnte, war der durch Herrscherwut eingegebene Ge-

danke der Zurückführung dieses Göttlichen am Kreuze auf den jüdischen „Schöpfer des Himmels und der Erde“, mit welchem, als einem zornigen und strafenden Gotte, endlich mehr durchzusetzen schien, als mit dem sich selbst opfernden alliebenden Heiland der Armen. Jener Gott wurde durch die Kunst gerichtet: der Jehova im feurigen Busche, selbst auch der weißbärtige ehrwürdige Greis, welcher etwa als Vater segnend auf seinen Sohn aus den Wolken herabblickte, wollte, auch von meisterhaftester Künstlerhand dargestellt, der gläubigen Seele nicht viel sagen; während der leidende Gott am Kreuze, das „Haupt voll Blut und Wunden“, selbst in der rohesten künstlerischen Wiedergebung, noch jeder Zeit uns mit schwärmerischer Regung erfüllt.

Wie von einem künstlerischen Bedürfnisse gedrängt, verfiel der Glaube, gleichsam den Jehova als „Vater“ auf sich beruhen lassend, auf das notwendige Wunder der Geburt des Heilands durch eine Mutter, welche, da sie selbst nicht Göttin war, dadurch göttlich ward, daß sie gegen alle Natur den Sohn als reine Jungfrau, ohne menschliche Empfängnis, gebar. Ein als Wunderannahme sich aussprechender, unendlich tiefer Gedanke. Wohl begegnen wir im Verlaufe der christlichen Geschichte wiederholt dem Phänomen der Befähigung zum Wunderwirken durch reine Jungfräulichkeit, davon eine metaphysische Erklärung mit einer physiologischen, sich gegenseitig stützend, sehr wohl zusammentrifft, und dies zwar im Sinne der causa finalis mit der causa efficiens; das Wunder der Mutterschaft ohne natürliche Empfängnis bleibt aber nur durch das höchste Wunder, die Geburt des Gottes selbst, ergründlich: denn in diesem offenbart sich die Verneinung der Welt als ein um der Erlösung willen vorbildlich geopfertes Leben. Da der Heiland selbst als durchaus sündenlos, ja unfähig zu sündigen erkannt ist, mußte in ihm schon vor seiner Geburt der Wille vollständig gebrochen sein, so daß er nicht mehr leiden, sondern nur noch mitleiden konnte; und die Wurzel hiervon war notwendig in seiner Geburt zu erkennen, welche nicht vom Willen zum Leben, sondern vom Willen zur Erlösung eingegeben sein mußte. Was nur der schwärmerischen Erleuchtung als durchaus notwendig aufgehen durfte, war als geforderter Glaubenspunkt den grellsten Mißdeutungen von seiten der realistischen Volksanschauung aus-

gesetzt: die „unbefleckte Empfängnis" Marias ließ sich sagen, aber nicht denken und noch weniger vorstellen. Die Kirche, welche im Mittelalter ihre Glaubenssätze durch ihre Magd, die scholastische Philosophie, beweisen ließ, suchte endlich auch die Mittel für eine sinnliche Vorstellung derselben aufzufinden: über dem Portale der Kirche des h. Kilian in Würzburg sehen wir auf einem Steinbilde den lieben Gott aus einer Wolke herab dem Leibe Marias, vermöge eines Blasrohres, den Embryo des Heilandes einflößen. Es genüge dieses eine Beispiel für unsäglich viele gleiche! Auf den hieraus einleuchtenden Verfall der religiösen Dogmen in das Künstliche, welches wir als widerwärtig bezeichnen mußten, bezogen wir uns sogleich anfänglich: dagegen gerade an diesem wichtigen Beispiele das erlösende Eintreten der Wirksamkeit der idealisierenden wahren Kunst am deutlichsten nachgewiesen werden möge, wenn wir auf Darstellungen göttlicher Künstler, wie die Raphaels in der sogenannten „Sixtinischen Madonna" hindeuten. Noch einigermaßen im kirchlichen Sinne realistisch wurde von großen Bildnern die wunderbare Empfängnis Marias in der Darstellung der Verkündigung derselben durch den der Jungfrau erscheinenden Engel aufgefaßt, wenngleich hier bereits die jeder Sinnlichkeit abgewandte geistige Schönheit der Gestalten uns in das göttliche Mysterium ahnungsvoll blicken ließ. Jenes Bild Raphaels zeigt uns nun aber die Vollendung des ausgeführten göttlichen Wunders in der jungfräulichen Mutter, mit dem geborenen Sohne selbst verklärt sich erhebend: hier wirkt auf uns eine Schönheit, welche die so hoch begabte antike Welt noch nicht selbst nur ahnen konnte; denn hier ist es nicht die Strenge der Keuschheit, welche eine Artemis unnahbar erscheinen lassen mochte, sondern die jeder Möglichkeit des Wissens der Unkeuschheit enthobene göttliche Liebe, welche aus innerster Verneinung der Welt die Bejahung der Erlösung geboren. Und dies unaussprechliche Wunder sehen wir mit unsren eigenen Augen, deutlich hold erkennbar und klar erfaßlich, der edelsten Erfahrung unsres eigenen Daseins innig verwandt, und doch über alle Denkbarkeit der wirklichen Erfahrung hoch erhaben; so daß, wenn die griechische Bildgestalt der Natur das von dieser unerreichte Ideal vorhielt, jetzt der Bildner das durch Begriffe unfaßbar und somit unbezeichenbare Geheimnis des

religiösen Dogmas in unverschleierter Offenbarung, nicht mehr der grübelnden Vernunft, sondern der entzückten Anschauung zuführte.

Doch noch ein anderes Dogma mußte sich der Phantasie des Bildners darbieten, und zwar dasjenige, an welchem der Kirche endlich mehr gelegen schien, als an dem der Erlösung durch die Liebe. Der Weltüberwinder war zum Weltrichter berufen. Der göttliche Knabe hatte vom Arme der jungfräulichen Mutter herab den ungeheuren Blick auf die Welt geworfen, mit welchem er sie durch jeden, das Begehren erweckenden Schein hindurch, in ihrem wahren Wesen, als todesflüchtig, todverfallen erkannte. Vor dem Walten des Erlösers durfte diese Welt der Sucht und des Hasses nicht bestehen; dem belasteten Armen, den er zur Befreiung durch Leiden und Mitleiden zu sich in das Reich Gottes berief, mußte er den Untergang dieser Welt in ihrem eigenen Sündenpfuhle, auf der Wagschale der Gerechtigkeit liegend, zeigen. Von den sonnenumstrahlten lieblichen Bergeshöhen, auf denen er der Menge das Heil zu verkünden liebte, deutete der immer nur sinnbildlich und durch Gleichnisse seinen „Armen" Verständliche, auf das grauenhafte todesöde Tal „Gehenna" hinab, wohin am Tage des Gerichtes Geiz und Mord, um verzweiflungsvoll sich anzugrinsen, verwiesen sein würden. Tartaros, Infernum, Hela, alle die Straförter der Bösen und Feigen nach ihrem Tode, fanden sich im „Gehenna" wieder und mit der „Hölle" zu schrecken ist bis auf den heutigen Tag das eigentliche Machtmittel der Kirche über die Seelen geblieben, denen das „Himmelreich" immer ferner sich entrückte. Das letzte Gericht: eine hier trostreiche, dort entsetzliche Verheißung! Es gibt nichts fürchterlich Häßliches und grausenhaft Anekelndes, was im Dienste der Kirche nicht mit anwidernder Künstlichkeit verwendet wurde, um der erschreckten Einbildungskraft eine Vorstellung von dem Orte der ewigen Verdammnis zu bieten, wofür die mythischen Bilder aller, mit dem Glauben an Höllenstrafen behafteter Religionen, mit vollendeter Verzerrung zusammengestellt waren. Wie aus Erbarmen um das Entsetzliche selbst fühlte sich ein übermenschlich erhabener Künstler auch zur Darstellung dieses Schreckensbildes bestimmt: der Ausführung des christlichen Gedankens schien auch dieses Gemälde des jüngsten

Gerichtes nicht fehlen zu sollen. Zeigte uns Raphael den geborenen Gott nach seiner Herkunft aus dem Schoße erhabenster Liebe, so stellt uns nun Michel Angelos ungeheures Bildwerk den seine furchtbare Arbeit vollbringenden Gott dar, vom Reiche der zum seligen Leben Berufenen abwehrend und zurückstoßend, was der Welt des ewig sterbenden Todes angehört: doch — ihm zur Seite die Mutter, der er entwuchs, die mit ihm und um ihn göttlichste Leiden litt und nun den der Erlösung unteilhaftig Gebliebenen den ewigen Blick trauernden Mitleidens nachsendet. Dort der Quell, hier der angeschwollene Strom des Göttlichen. —

Obgleich es mit den vorliegenden Untersuchungen nicht auf eine Darstellung der geschichtlichen Entwicklung der Kunst aus der religiösen Vorstellung, sondern nur auf die Bezeichnung der Affinitäten beider abgesehen ist, dürfte dennoch jener geschichtliche Verlauf mit der Beachtung des Umstandes zu berühren sein, daß es fast einzig die bildende Kunst und vorzüglich die der Malerei war, welche die ursprünglich eben bildlich sich gebenden religiösen Dogmen in wiederum bildlicher Darstellung zu idealer Anschauung vorführen konnte. Hiergegen war die Poesie durch die bildliche Geartetheit der religiösen Dogmen selbst in der Weise bestimmt, daß sie in dem kanonisch festgestellten Begriffe, als einer, reale Wahrheit und Glaubhaftigkeit in Anspruch nehmenden, Form haften bleiben mußte. Waren diese Dogmen selbst bildliche Begriffe, so durfte auch das größte dichterische Genie, welches doch eben nur durch bildliche Begriffe darstellt, hieran nichts modeln oder deuten, ohne in Irrgläubigkeit zu verfallen, wie es allen den philosophisch dichterischen Geistern widerfuhr, welche in den ersten Jahrhunderten der Kirche der Beschuldigung der Ketzerei verfielen. Vielleicht war die dem Dante innewohnende dichterische Kraft die größte, welche je einem Sterblichen verliehen sein kann; in seinem ungeheuren Gedichte zeigt uns seine dichterische Erfindung aber doch immer nur da, wo er die anschauliche Welt von der Berührung mit dem Dogma fern halten kann, wahrhaft gestaltende Kraft, während er die dogmatischen Begriffe stets nur nach der kirchlichen Anforderung realer Glaubhaftigkeit zu behandeln vermag; daher diese auch hier in der von uns so bezeichneten krassen Künstlichkeit der Darstellung verbleiben, wodurch sie uns

gerade aus dem Munde des großen Dichters, abschreckend, ja absurd entgegen treten.

In betreff der bildenden Kunst bleibt es nun auffällig, daß ihre ideal schaffende Kraft in dem Maße abgenommen hat, als sie von ihrer Berührung mit der Religion sich entfernte. Zwischen jenen erhabensten kunst-religiösen Offenbarungen der göttlichen Herkunft des Erlösers und der schließlichen Werkvollbringung des Weltenrichters, war das schmerzlichste aller Bilder, das des am Kreuze leidenden Heilandes, ebenfalls zur höchsten Vollendung gelangt, und dieses blieb nun der Grundtypus für die mannigfachen Darstellungen der Glaubensmärthrer und Heiligen, mit schrecklichstem Leiden durch Entrückungswonne verklärt, als Hauptgegenstand. Hier lenkte die Darstellung der leiblichen Qualen, wie die der Werkzeuge und der Ausführenden derselben, die Bildner bereits auf die gemeine reale Welt, wo dann die Vorbilder menschlicher Bosheit und Grausamkeit sich von selbst in unabweislicher Zudringlichkeit aus ihrer Umgebung ihnen darboten. Das „Charakteristische" durfte den Künstler endlich als durch seine Mannigfaltigkeit lohnend anziehen: das vollendete „Porträt" selbst des gemeinsten Verbrechers, wie er unter den weltlichen und kirchlichen Fürsten jener merkwürdigen Zeit anzutreffen war, wurde zur fruchtbringendsten Aufgabe des Malers, welcher anderseits seine Motive zur Darstellung des Schönen früh genug dem sinnlichen Frauenreize seiner üppigen Umgebung zu entnehmen sich bestimmt fühlte. In das letzte Abendrot des künstlerisch idealisierten christlichen Dogmas hatte unmittelbar das Morgenrot des wiederauflebenden griechischen Kunstideales hineingeschienen: was jetzt der antiken Welt zu entnehmen war, konnte aber nicht mehr jene Einheit der griechischen Kunst mit der antiken Religion sein, durch welche die erstere einzig aufgeblüht und zu ihrer Vollendung gelangt war: hierüber belehre uns der Blick auf eine antike Statue der Venus, verglichen mit einem italienischen Gemälde der Frauen, die ebenfalls für Venus ausgegeben wurden, um über den Unterschied von religiösem Ideal und weltlicher Realität sich zu verständigen. Der griechischen Kunst konnte eben nur Formensinn abgelernt, nicht idealer Gehalt entnommen werden: diesem Formensinne konnte wiederum das christliche Ideal nicht mehr anschaulich bleiben, wogegen

nur die reale Welt als einzig von ihm erfaßlich scheinen mußte. Wie diese reale Welt sich endlich gestaltete, und welche Vorwürfe sie der bildenden Kunst einzig zuführen konnte, wollen wir jetzt unsrer Betrachtung noch entziehen, und zunächst dagegen nur feststellen, daß diejenige Kunst, welche in ihren Affinitäten mit der Religion ihre höchste Leistung zu erreichen bestimmt war, aus dieser Durchdringung gänzlich ausgeschieden, wie nicht zu leugnen steht, in gänzlichen Verfall geraten ist.

Um jene Affinität noch einmal auf das Innigste zu berühren, lenken wir dagegen jetzt noch einen Blick auf die Tonkunst.

Konnte es der Malerei gelingen, den idealen Gehalt des in allegorischen Begriffen gegebenen Dogmas dadurch zu veranschaulichen, daß sie die allegorische Figur, ohne ihre im eigentlichen Sinne geforderte Glaubwürdigkeit als zweifelhaft voraussetzen zu müssen, selbst zum Gegenstand ihrer idealisierenden Darstellung verwendete, so mußte, wie wir dies zu ersehen genötigt waren, die Dichtkunst ihre ähnlich bildende Kraft an den Dogmen der christlichen Religion ungeübt lassen, weil sie, durch Begriffe darstellend, die begriffliche Form des Dogmas, als im eigentlichen Sinne wahr, unangetastet erhalten mußte. Einzig konnte daher der lyrische Ausdruck entzückungsvoller Anbetung der Dichtkunst nahe gelegt sein, und diese mußte, da der Begriff hier nur im kanonisch festgesetzten Wortstile behandelt werden durfte, notwendig in den des Begriffes unbedürftigen, rein musikalischen Ausdruck sich ergießen. Erst durch die Tonkunst ward die christliche Lyrik daher zu einer wirklichen Kunst: die kirchliche Musik ward auf die Worte des dogmatischen Begriffes gesungen; in ihrer Wirkung löste sie aber diese Worte, wie die durch sie fixierten Begriffe, bis zum Verschwinden ihrer Wahrnehmbarkeit auf, so daß sie hierdurch den reinen Gefühlsgehalt derselben fast einzig der entzückten Empfindung mitteilte. Streng genommen ist die Musik die einzige dem christlichen Glauben ganz entsprechende Kunst, wie die einzige Musik, welche wir, zum mindesten jetzt, als jeder anderen ebenbürtige Kunst kennen, lediglich ein Produkt des Christentums ist. Zu ihrer Ausbildung als schöne Kunst trug die wiederauflebende antike Kunst, deren Wirkung als Tonkunst uns fast unvorstellbar geblieben ist, einzig nichts bei: weshalb wir sie auch als die jüngste,

und unendlicher Entwicklung und Wirksamkeit fähigste Kunst bezeichnen Ihrer bisherigen Ausbildung nachzugehen, oder ihrer zukünftigen Entwicklung vorzugreifen, kann hier nicht unsre Absicht sein, da wir sie für jetzt nur nach ihrer Affinität zur Religion in Betracht zu ziehen haben. In diesem Sinne ist nun, nach der vorangegangenen Erörterung über die Nötigung der poetischen Lyrik zur Auflösung des wörtlichen Begriffes in das Tongebilde, anzuerkennen, daß die Musik das eigenste Wesen der christlichen Religion mit unvergleichlicher Bestimmtheit offenbart, weshalb wir sie sinnbildlich in dasselbe Verhältnis zur Religion setzen möchten, in welchem wir den Gottesknaben zur jungfräulichen Mutter auf jenem Raphaelischen Gemälde uns darstellten: denn, als reine Form eines gänzlich vom Begriffe losgelösten göttlichen Gehaltes, darf sie uns als eine welterlösende Geburt des göttlichen Dogmas von der Nichtigkeit der Erscheinungswelt selbst gelten. Auch die idealste Gestalt des Malers bleibt in betreff des Dogmas durch den Begriff bedingt, und jene erhabene jungfräuliche Gottesmutter hebt uns bei ihrer Beschauung nur über den, der Vernunft widerspenstigen, Begriff des Wunders hinweg, indem sie uns gleichsam das letztere als möglich erscheinen läßt. Hier heißt es: „das bedeutet". Die Musik aber sagt uns: „das ist", — weil sie jeden Zwiespalt zwischen Begriff und Empfindung aufhebt, und dies zwar durch die der Erscheinungswelt gänzlich abgewendete, dagegen unser Gemüt wie durch Gnade einnehmende, mit nichts Realem vergleichliche Tongestalt.

Es mußte, bei dieser ihrer erhabenen Eigenheit, der Musik vorbehalten bleiben, von dem begrifflichen Worte sich endlich ganz loszulösen: die echteste Musik vollzog diese Loslösung auch in dem Verhältnisse, in welchem das religiöse Dogma zum eitlen Spiele jesuitischer Kasuistik oder rationalistischer Rabulistik wurde. Die gänzliche Verweltlichung der Kirche zog auch die Verweltlichung der Tonkunst nach sich: dort, wo beide noch vereinigt wirken, wie z. B. im heutigen Italien, ist auch in den Schaustellungen der einen wie in der Begleitnug der anderen kein Unterschied von jedem sonstigen Paradevorgange zu bemerken. Nur ihre endliche volle Trennung von der verfallenden Kirche vermochte der Tonkunst das edelste Erbe des christlichen Gedankens in seiner außerweltlichen neugestaltenden Reinheit zu

erhalten; und die Affinitäten einer Beethovenschen Symphonie zu einer reinsten, der christlichen Offenbarung zu entblühenden Religion, ahnungsvoll nachzuweisen, soll unsre Aufgabe für den Fortgang dieser begonnenen Darstellung sein.

Um zu solcher Möglichkeit zu gelangen, haben wir jedoch zunächst den mühsamen Weg zu beschreiten, auf welchem uns der Grund des Verfalles selbst der erhabensten Religionen, und mit diesem auch der Grund des Versinkens aller Kulturen, die von jenen hervorgerufen, vor allem auch der Künste, die von ihnen befruchtet waren, erklärlich zu machen sein dürfte. Nur dieser aber, so Schreckhaftes er uns auch für das erste entgegenführen muß, kann der rechte Weg zur Aufsuchung des Gestades einer neuen Hoffnung für das menschliche Geschlecht sein.

II.

Wenn wir derjenigen Phase der Entwicklung des menschlichen Geschlechtes nachgehen, welche wir, als auf sichere Überlieferung gegründet, die geschichtliche nennen, so ist es leichter zu begreifen, daß die im Verlaufe dieser Geschichte sich offenbarenden Religionen so bald sich ihrem inneren Verfalle zuneigten, als daß sie einen so langen äußeren Bestand hatten. Die beiden erhabensten Religionen, Brahmanismus mit dem aus ihm sich loslösenden Buddhaismus, und Christentum, lehren Abwendung von der Welt und ihren Leidenschaften, womit sie dem Strome der Weltbewegung sich geradeswegs entgegenstemmen, ohne in Wahrheit ihn aufhalten zu können. Ihr äußerer Fortbestand scheint somit nur dadurch erklärlich, daß einerseits sie die Kenntnis der Sünde in die Welt brachten, und anderseits auf die Benützung dieser Kenntnis, neben dem in der Geschichte sich entwickelnden Systeme der Herrschaft über die Leiber, eine Herrschaft über die Geister sich begründete, welche sofort die Reinheit der religiösen Erkenntnis, ganz im Sinne des allgemeinen Verfalles des menschlichen Geschlechtes, bis zur Unkenntlichkeit entstellte.

Diese Lehre von der Sündhaftigkeit der Menschen, deren Erkenntnis den Ausgang jener beiden erhabenen Religionen bildet, ist den sogenannten „freien Geistern“ unverständlich geblieben, da diese weder den bestehenden Kirchen das Recht der Sündenzuerkenntnis, noch ebenso wenig dem Staate die Befugnisse gewisser Handlungen für Verbrechen zu erklären, zugestehen zu dürfen glaubten. Mögen beide Rechte für bedenklich angesehen werden, so dürfte es nicht minder für ungerecht gelten, jenes Bedenken auch gegen den Kern der Religion selbst zu wenden, da im allgemeinen wohl zugestanden werden muß, daß nicht die Religionen selbst an ihrem Verfalle schuld sind, sondern vielmehr der Verfall des geschichtlich unsrer Beurteilung vorliegenden Menschengeschlechtes jenen mit nach sich gezogen hat; denn diesen sehen wir seinerseits mit solch bestimmter Naturnotwendigkeit vor sich gehen, daß er selbst jede Bemühung, ihm entgegenzutreten, mit sich fortreißen mußte.

Und gerade an jener so übel ausgebeuteten Lehre von der Sündhaftigkeit ist dieser schreckliche Vorgang am deutlichsten nachzuweisen, wofür wir sofort auf den richtigen Punkt zu treffen glauben, wenn wir die brahmanische Lehre von der Sündhaftigkeit der Tötung des Lebendigen und der Verspeisung der Leichen gemordeter Tiere in Betracht ziehen.

Bei näherem Eingehen auf den Sinn dieser Lehre und der durch sie begründeten Abmahnung, dürften wir sofort auf die Wurzel aller wahrhaft religiösen Überzeugung treffen, womit wir zugleich den tiefsten Gehalt aller Erkenntnis der Welt, nach ihrem Wesen wie nach ihrer Erscheinung, erfassen würden. Denn jene Lehre entsprang erst der vorangehenden Erkenntnis der Einheit alles Lebenden, und der Täuschung unsrer sinnlichen Anschauung, welche uns diese Einheit als eine unfaßbar mannigfaltige Vielheit und gänzliche Verschiedenheit vorstellte. Jene Lehre war somit das Ergebnis einer tiefsten metaphysischen Erkenntnis, und wenn der Brahmane uns die mannigfaltigsten Erscheinungen der lebenden Welt mit dem Bedeuten: „das bist du!“ vorführte, so war uns hiermit das Bewußtsein davon erweckt, daß wir durch die Aufopferung eines unsrer Nebengeschöpfe uns selbst zerfleischten und verschlängen. Daß das Tier nur durch den Grad seiner intellektualen Begabung vom

Menschen verschieden war, daß das, was aller intellektualen Ausrüstung vorausgeht, begehrt und leidet, in jenem aber ganz derselbe Willen zum Leben sei wie im vernunftbegabtesten Menschen, und daß dieser eine Wille es ist, welcher in dieser Welt der wechselnden Formen und vergehenden Erscheinungen sich Beruhigung und Befreiung erstrebt, so wie endlich, daß diese Beschwichtigung des ungestümen Verlangens nur durch gewissenhafteste Übung der Sanftmut und des Mitleidens für alles Lebende zu gewinnen war, — dies ist dem Brahmanen und Buddhisten bis auf den heutigen Tag unzerstörbares religiöses Bewußtsein geblieben. Wir erfahren, daß um die Mitte des vorigen Jahrhunderts englische Spekulanten die ganze Reisernte Indiens aufgekauft hatten, und dadurch eine Hungersnot im Lande herbeiführten, welche drei Millionen der Eingeborenen dahinraffte: keiner dieser Verhungernden war zu bewegen gewesen, seine Haustiere zu schlachten und zu verspeisen; erst nach ihren Herren verhungerten auch diese. Ein mächtiges Zeugnis für die Echtheit eines religiösen Glaubens, mit welchem die Bekenner desselben allerdings auch aus der „Geschichte“ ausgeschieden sind.

Gehen wir dagegen den Erfolgen des geschichtlich sich dokumentierenden Menschengeschlechtes jetzt etwas näher nach, so können wir nicht umhin, die jammervolle Gebrechlichkeit desselben uns nur aus einem Wahne zu erklären, in welchem etwa das reißende Tier befangen sein muß, wenn es sich, endlich selbst nicht mehr vom Hunger dazu getrieben, sondern aus bloßer Freude an seiner wütenden Kraft, auf Beute stürzt. Wenn die Physiologen noch darüber uneinig sind, ob der Mensch von der Natur ausschließlich auf Fruchtnahrung oder auch auf Fleischatzung angewiesen sei, so zeigt uns die Geschichte, von ihrem ersten Aufdämmern an, den Menschen bereits als in stetem Fortschritt sich ausbildendes Raubtier. Dieser erobert die Länder, unterjocht die fruchtgenährten Geschlechter, gründet durch Unterjochung anderer Unterjocher große Reiche, bildet Staaten und richtet Zivilisationen ein, um seinen Raub in Ruhe zu genießen.

So ungenügend alle unsre wissenschaftliche Kenntnis in betreff der ersten Ausgangspunkte dieser geschichtlichen Entwickelung ist, dürfen wir doch die Annahme festhalten, daß die

Geburt und der früheste Aufenthalt der menschlichen Gattungen in warme und von reicher Vegetation bedeckte Länder zu setzen sei; schwieriger scheint es zu entscheiden, welche gewaltsame Veränderungen einen großen Teil des wohl bereits stark angewachsenen menschlichen Geschlechtes aus seinen natürlichen Geburtsstätten rauheren und unwirtbareren Regionen zutrieb. Die Urbewohner der jetzigen indischen Halbinsel glauben wir beim ersten Dämmern der Geschichte in den kälteren Tälern der Hochgebirge des Himalaya, durch Viehzucht und Ackerbau sich ernährend, wiederfinden zu dürfen, von wo aus sie unter der Anleitung einer, den Bedürfnissen des Hirtenlebens entsprechenden, sanften Religion in die tieferen Täler der Indusländer zurückwandern, um wiederum von hier aus ihre Urheimat, die Länder des Ganges, gleichsam von neuem in Besitz zu nehmen. Groß und tief müssen die Eindrücke dieser Einwanderung und Wiederkehr auf den Geist der nun so erfahrenen Geschlechter gewesen sein: den Bedürfnissen des Lebens kam eine üppig hervorbringende Natur mit williger Darbietung entgegen; Beschauung und ernste Betrachtung durften die nun sorglos sich Nährenden zu tiefem Nachsinnen über eine Welt hinleiten, in welcher sie jetzt Bedrängnis, Sorge, Nötigung zu harter Arbeit, ja zu Streit und Kampf um Besitz kennen gelernt hatten. Dem jetzt sich als wiedergeboren empfindenden Brahmanen durfte der Krieger als Beschützer der äußeren Ruhe notwendig und deshalb bemitleidenswert erscheinen; der Jäger ward ihm aber entsetzlich, und der Schlächter der befreundeten Haustieres ganz undenklich. Diesem Volke entwuchsen keine Eberhauer aus dem Zahngebisse und doch blieb es mutiger als irgend ein Volk der Erde, denn es ertrug von seinen späteren Peinigern jede Qual und Todesart standhaft für die Reinheit seines milden Glaubens, von welchem nie ein Brahmane oder Buddhist, etwa aus Furcht oder für Gewinn, wie dieses von Bekennern jeder auderen Religion geschah, sich abwendig machen ließ.

In den gleichen Tälern der Indusländer glauben wir aber auch die Scheidung vor sich gehen zu sehen, durch welche verwandte Geschlechter von den südwärts in das alte Geburtsland zurückziehenden sich trennten, um westwärts in die weiten Länder Vorderasiens vorzudringen, wo wir sie im Verlaufe der

Zeit, als Eroberer und Gründer mächtiger Reiche, mit immer größerer Bestimmtheit Monumente der Geschichte errichten sehen. Diese Völker hatten die Wüsten durchwandert, welche die äußersten asiatischen Vorländer vom Induslande trennen; das vom Hunger gequälte Raubtier hatte sie hier gelehrt, nicht mehr der Milch, sondern auch des Fleisches ihrer Herden als Nahrung sich zu bedienen, bis alsbald nur Blut den Mut des Eroberers zu nähren fähig schien. Schon hatten aber die rauhen Steppen des über den indischen Gebirgsländern nordwärts hinaus sich erstreckenden Asiens, wohin einst die Flucht vor ungeheuren Naturvorgängen die Urbewohner milder Regionen getrieben, das menschliche Raubtier groß gezogen. Von dorther entströmten zu allen früheren und späteren Zeiten die Fluten der Zerstörung und Vernichtung jedes Ansatzes zum Wiedergewinn sanfterer Menschlichkeit, wie sie uns schon die Ursagen der iranischen Stämme in der Meldung von den steten Kämpfen mit jenen turanischen Steppenvölkern bezeichnen. Angriff und Abwehr, Not und Kampf, Sieg und Unterliegen, Herrschaft und Knechtschaft, alles mit Blut besiegelt, nichts anderes zeigt uns fortan die Geschichte der menschlichen Geschlechter; als Folge des Sieges des Stärkeren alsbald eintretende Erschlaffung durch eine, von der Knechtschaft der Unterjochten getragene Kultur; worauf dann Ausrottung der Entarteten durch neue rohere Kräfte von noch ungesättigter Blutgier. Denn immer tiefer verfallend, scheinen Blut und Leichen die einzig würdige Nahrung für den Welteroberer zu werden: das Mahl des Thyestes wäre bei den Indern unmöglich gewesen: mit solchen entsetzlichen Bildern konnte jedoch die menschliche Einbildungskraft spielen, seitdem ihr Tier- und Menschenmord geläufig geworden war. Und sollte die Phantasie der zivilisierten modernen Menschen mit Abscheu von solchen Bildern sich abwenden dürfen, wenn sie sich an den Anblick eines Pariser Schlachthauses in seiner frühen Morgenbeschäftigung, vielleicht auch eines kriegerischen Schlachtfeldes am Abende eines glorreichen Sieges, gewöhnt hat? Gewiß dürften wir es bisher nur darin weiter als mit jenen Thyesteischen Speisemählern gebracht haben, daß uns eine herzlose Täuschung darüber möglich geworden ist, was unsren ältesten Ahnen noch in seiner Schrecklichkeit offenlag. Noch jene Völker, welche als Eroberer nach

Vorderasiens vorgedrungen waren, vermochten ihr Erstaunen über das Verderben, in das sie geraten, durch Ausbildung so ernster religiöser Begriffe kund zu geben, wie sie der parsischen Religion des Zoroaster zugrunde liegen. Das Gute und das Böse: Licht und Nacht, Ormuzd und Ahriman, Kämpfen und Wirken, Schaffen und Zerstören: — Söhne des Lichtes traget Scheu vor der Nacht, versöhnet das Böse und wirket das Gute! — Noch gewahren wir hier einen dem alten Indusvolke verwandten Geist, doch in Sünde verstrickt, im Zweifel über den Ausgang des nie voll sich entscheidenden Kampfes.

Aber auch einen anderen Ausgang suchte der, unter Qual und Leiden seiner Sündhaftigkeit sich bewußt werdende, verirrte Wille des menschlichen Geschlechtes aus dem, seinen natürlichen Adel entwürdigenden Verderben: hoch begabten Stämmen, denen das Gute so schwer fiel, ward das Schöne so leicht. In voller Bejahung des Willens zum Leben begriffen, wich der griechische Geist der Erkenntnis der schrecklichen Seite dieses Lebens zwar nicht aus, aber selbst diese Erkenntnis ward ihm nur zum Quelle künstlerischer Anschauung: er sah mit vollster Wahrhaftigkeit das Furchtbare; diese Wahrhaftigkeit selbst ward ihm aber zum Triebe einer Darstellung, welche eben durch ihre Wahrhaftigkeit schön ward. So sehen wir in dem Wirken des griechischen Geistes gleichsam einem Spiele zu, einem Wechsel zwischen Gestalten und Erkennen, wobei die Freude am Gestalten den Schrecken des Erkennens zu bemeistern sucht. Hierbei sich genügend, der Erscheinung froh, weil er die Wahrhaftigkeit der Erkenntnis in sie gebannt hat, frägt er nicht dem Zwecke des Daseins nach, und läßt den Kampf des Guten und Bösen, ähnlich der parsischen Lehre, unentschieden, da er für ein schönes Leben den Tod willig annimmt, nur darnach bestrebt, auch diesen schön zu gestalten.

Wir nannten dies in einem erhabenen Sinne ein Spiel, nämlich ein Spiel des Intellektes in seiner Freilassung vom Willen, dem er jetzt nur zur eigenen Selbstbeschauung dient, — somit das Spiel des Überreichen an Geist. Aber das Bedenkliche der Beschaffenheit der Welt ist, daß alle Stufen der Entwicklung der Willensäußerungen, vom Walten der Urelemente durch alle niederen Organisationen hindurch bis zum reichsten menschlichen Intellekt, in Raum und Zeit zugleich neben

einander bestehen, und demnach die höchste Organisation immer nur auf der Grundlage selbst der rohesten Willensmanifestationen sich als vorhanden und wirkend erkennen kann. Auch die Blüte des griechischen Geistes war an die Bedingungen desselben komplizierten Daseins gebunden, welche einen nach unabänderlichen Gesetzen sich dahin bewegenden Erdball mit all seinen, nach abwärts gesehen, immer roher und unerbittlicher sich darstellenden Lebensgeburten zur Grundlage hat. So konnte sie als ein schöner Traum der Menschheit lange die Welt mit einem täuschenden Dufte erfüllen, an dem sich zu laben aber nur den von der Not des Willens befreiten Geistern vergönnt war; und was konnte diesen endlich solcher Genuß anders als ein herzloses Gaukelspiel sein, wenn wir ersehen müssen, daß Blut und Mord ungebändigt und stets neu entbunden, die menschlichen Geschlechter durchrasen, die Gewalt einzig herrscht, und Geistesbefreiung nur durch Knechtung der Welt zu erkaufen möglich erscheint? Aber ein herzloses Gaukelspiel, wie wir es nannten, mußte das Befassen mit Kunst und der Genuß der durch sie aufgesuchten Befreiung von der Willensnot nur noch sein, sobald in der Kunst nichts mehr zu erfinden war: das Ideal zu erreichen war die Sache des einzelnen Genies gewesen: was dem Wirken des Genies nachlebt, ist nur das Spiel der erlangten Geschicklichkeit, und so sehen wir denn die griechische Kunst, ohne den griechischen Genius, das große römische Reich durchleben, ohne eine Träne des Armen zu trocknen, ohne dem vertrockneten Herzen des Reichen eine Zähre entlocken zu können. Vermöchte uns aus weiter Ferne ein langer Sonnenschein zu täuschen, den wir über dem Reiche der Antoninen friedvoll ausgebreitet sehen, so würden wir einen, immerhin noch kurzen, Triumph des künstlerisch philosophischen Geistes über die rohe Bewegung der rastlos sich zerstörenden Willenskräfte der Geschichte einzeichnen dürfen. Doch würde uns auch hierbei nur ein Anschein beirren, welcher uns Erschlaffung für Beruhigung ansehen ließe. Für töricht mußte es dagegen erkannt werden, durch noch so sorgsame Vorkehrungen der Gewalt die Gewalt aufhalten zu können. Auch jener Weltfrieden beruhte nur auf dem Rechte des Stärkeren, und nie hatte das menschliche Geschlecht, seitdem es zuerst dem Hunger nach blutiger Beute verfallen, aufgehört durch jenes Recht sich einzig zu Besitz und

Genuß für befugt zu halten. Dem kunstschöpferischen Griechen galt es, nicht minder als dem rohesten Barbaren, für das einzige weltgestaltende Gesetz: es gibt keine Blutschuld, die nicht auch dieses schön gestaltende Volk in zerfleischendem Hasse auf seinen Nächsten auf sich lud; bis dann der Stärkere auch ihm wieder nahe kam, dieser Stärkere abermals dem Gewaltsameren unterlag, und so Jahrhunderte auf Jahrhunderte, stets neue rohere Kräfte in das Spiel führend, uns heute endlich zu unsrem Schutze hinter alljährlich sich vergrößernde Riesenkanonen und Panzermauern geworfen haben.

Von je ist es, mitten unter dem Rasen der Raub- und Blutgier, weisen Männern zum Bewußtsein gekommen, daß das menschliche Geschlecht an einer Krankheit leide, welche es notwendig in stets zunehmender Degeneration erhalte. Manche aus der Beurteilung des natürlichen Menschen gewonnene Anzeigen, sowie sagenhafte aufdämmernde Erinnerungen, ließen sie die natürliche Art dieses Menschen, und seinen jetzigen Zustand demnach als eine Entartung erkennen. Ein Mysterium hüllte Pythagoras ein, den Lehrer der Pflanzennahrung; kein Weiser sann nach ihm über das Wesen der Welt nach, ohne auf seine Lehre zurückzukommen. Stille Genossenschaften gründeten sich, welche verborgen vor der Welt und ihrem Wüten die Befolgung dieser Lehre als ein religiöses Reinigungsmittel von Sünde und Elend ausübten. Unter den Ärmsten und von der Welt Abgelegensten erschien der Heiland, den Weg der Erlösung nicht mehr durch Lehren, sondern durch das Beispiel zu weisen: sein eigenes Blut und Fleisch gab er, als letztes höchstes Sühnungsopfer für alles sündhaft vergossene Blut und geschlachtete Fleisch dahin, und reichte dafür seinen Jüngern Wein und Brot zum täglichen Mahle: — „solches allein genießet zu meinem Angedenken." Dieses das einzige Heilamt des christlichen Glaubens: mit seiner Pflege ist alle Lehre des Erlösers ausgeübt. Wie mit angstvoller Gewissensqual verfolgt diese Lehre die christliche Kirche, ohne daß diese sie je in ihrer Reinheit zur Befolgung bringen könnte, trotzdem sie, sehr ernstlich erwogen, den allgemein faßlichsten Kern des Christentums bilden sollte. Sie wurde zu einer symbolischen Aktion, vom Priester ausgeübt, umgewandelt, während ihr eigentlicher Sinn sich nur in den zeitweilig verordneten Fasten ausspricht, ihre strenge

Befolgung aber nur gewissen religiösen Orden, mehr im Sinne einer Demut fördernden Entsagung, als dem eines leiblichen wie geistigen Heilmittels, auferlegt blieb.

Vielleicht ist schon die eine Unmöglichkeit, die unausgesetzte Befolgung dieser Verordnung des Erlösers durch vollständige Enthaltung von tierischer Nahrung bei allen Bekennern durchzuführen, als der wesentliche Grund des so frühen Verfalles der christlichen Religion als christliche Kirche anzusehen. Diese Unmöglichkeit anerkennen müssen, heißt aber so viel, als den unaufhaltsamen Verfall des menschlichen Geschlechtes selbst bekennen. Berufen, den auf Raub und Gewalt begründeten Staat aufzuheben, mußte der Kirche, dem Geiste der Geschichte entsprechend, die Erlangung der Herrschaft über Reich und Staaten als erfolgreichstes Mittel erscheinen. Hierzu, um verfallende Geschlechter sich zu unterwerfen, bedurfte sie der Hilfe des Schreckens, und der eigentümliche Umstand, daß das Christentum als aus dem Judentum hervorgegangen angesehen werden konnte, führte zur Aneignung der nötig dünkenden Schreckmittel. Hier hatte der Stammgott eines kleinen Volkes den Seinigen, sobald sie streng die Gesetze hielten, durch deren genaueste Befolgung sie gegen alle übrigen Völker der Erde sich abgeschlossen erhalten sollten, die einstige Beherrschung der ganzen Welt, mit allem was darin lebt und webt, verheißen. In Erwiderung dieser Sonderstellung von allen Völkern gleich gehaßt und verachtet, ohne eigene Produktivität, nur durch Ausbeutung des allgemeinen Verfalles sein Dasein fristend, wäre dieses Volk sehr wahrscheinlich im Verlaufe gewaltsamer Umwälzungen ebenso verschwunden, wie die größten und edelsten Geschlechter völlig erloschen sind; namentlich schien der Islam dazu berufen, das Werk der gänzlichen Auslöschung des Judentums auszuführen, da er sich des Judengottes als Schöpfers des Himmels und der Erde selbst bemächtigte, um ihn mit Feuer und Schwert zum alleinigen Gott alles Atmenden zu erheben. Die Teilnahme an dieser Weltherrschaft ihres Jehova glaubten, so scheint es, die Juden verscherzen zu können, da sie anderseits Teilnahme an einer Ausbildung der christlichen Religion gewonnen hatten, welche ihnen diese, mit allen ihren Erfolgen für Herrschaft, Kultur und Zivilisation, im Verlaufe der Zeiten in die Hände zu liefern sehr wohl geeignet war.

Denn der erstaunliche Ausgangspunkt hierfür war geschichtlich gegeben: — in einem Winkel des Winkellandes Judäa war Jesus von Nazareth geboren. Anstatt in solcher unvergleichlich niedrigen Herkunft ein Zeugnis dafür zu erblicken, daß unter den herrschenden und hochgebildeten Völkern der damaligen Geschichtsepoche keine Stätte für die Geburt des Erlösers der Armen zu finden war, sondern gerade dieses, einzig durch die Verachtung selbst der Juden ausgezeichnete Galiläa, eben vermöge seiner tiefest erscheinenden Erniedrigung, zur Wiege des neuen Glaubens berufen sein konnte, — dünkte es den ersten Gläubigen, armen, dem jüdischen Gesetze stumpf unterworfenen Hirten und Landbauern, unerläßlich, die Abkunft ihres Heilandes aus dem Königsstamme Davids nachweisen zu können, wie zur Entschuldigung für sein kühnes Vorgehen gegen das ganze jüdische Gesetz. Bleibt es mehr als zweifelhaft, ob Jesus selbst von jüdischem Stamme gewesen sei, da die Bewohner von Galiläa eben ihrer unechten Herkunft wegen von den Juden verachtet waren, so mögen wir dies, wie alles die geschichtliche Erscheinung des Erlösers Betreffende, hier gern dem Historiker überlassen, der seinerseits ja wiederum erklärt, mit einem „sündenlosen Jesus nichts anfangen zu können." Uns wird es dagegen genügen, den Verderb der christlichen Religion von der Herbeiziehung des Judentums zur Ausbildung ihrer Dogmen herzuleiten. Wie wir dies bereits zuvor berührten, gewann gerade hieraus aber die Kirche ihre Befähigung zu Macht und Herrschaft; denn wo wir christliche Heere, selbst unter dem Zeichen des Kreuzes, zu Raub und Blutvergießen ausziehen sahen, war nicht der Alldulder anzurufen, sondern Moses, Josua, Gideon, und wie die Vorkämpfer Jehovas für die israelitischen Stämme hießen, waren dann die Namen, deren Anrufung es zur Befeuerung des Schlachtenmutes bedurfte; wovon denn die Geschichte Englands aus den Zeiten der Puritanerkriege ein deutliches, die ganze alttestamentliche Entwicklung der englischen Kirche beleuchtendes Beispiel aufweist. Wie ohne diese Hereinziehung des altjüdischen Geistes und seine Gleichstellung mit dem des rein christlichen Evangeliums, wäre es auch bis auf den heutigen Tag noch möglich, kirchliche Ansprüche an die „zivilisierte Welt" zu erheben, deren Völker, wie zur gegenseitigen Ausrottung bis an die Zähne bewaffnet, ihren

Friedenswohlstand vergeuden, um beim ersten Zeichen des Kriegsherrn methodisch zerfleischend über sich herzufallen? Offenbar ist es nicht Jesus Christus, der Erlöser, den unsre Herren Feldprediger vor dem Beginne der Schlacht den um sie versammelten Bataillonen zum Vorbild empfehlen; sondern, nennen sie ihn, so werden sie wohl meinen: Jehova, Jahve, oder einen der Elohim, der alle Götter außer sich haßte, und sie deshalb von seinem treuen Volke unterjocht wissen wollte.

Gehen wir nun unsrer so sehr gepriesenen Zivilisation auf den Grund, so finden wir, daß sie eigentlich für den nie voll erblühenden Geist der christlichen Religion eintreten soll, welche einzig zur gleißnerischen Heiligung eines Kompromisses zwischen Rohheit und Feigheit benutzt erscheint. Als ein charakteristischer Ausgangspunkt dieser Zivilisation ist es zu betrachten, daß die Kirche die von ihr zum Tode verurteilten Andersgläubigen der weltlichen Gewalt mit der Empfehlung übergab, bei der Vollziehung des Urteils kein Blut zu vergießen, demnach aber gegen die Verbrennung durch Feuer nichts einzuwenden hatte. Es ist erwiesen, daß auf diese unblutige Weise die kräftigsten und edelsten Geister der Völker ausgerottet worden sind, die nun, um diese verwaist, in die Zucht zivilisatorischer Gewalten genommen wurden, welche, ihrerseits dem Vorgange der Kirche nachahmend, die, nach neueren Philosophen, abstrakt treffende Flinten- und Kanonenkugel dem konkret Blutwunden schlagenden Schwerte und Spieße substituierten. War uns der Anblick des den Göttern geopferten Stiers ein Greuel geworden, so wird nun in sauberen, von Wasser durchspülten Schlachthäusern ein tägliches Blutbad der Beachtung aller derer entzogen, die beim Mittagsmahle sich die bis zur Unkenntlichkeit hergerichteten Leichenteile ermordeter Haustiere wohlschmecken lassen sollen. Begründen sich alle unsre Staaten auf Eroberung und Unterjochung vorgefundener Landesinsassen, und nahm der letzte Eroberer für sich und die Seinigen den Grund und Boden des Landes in leibeigenen Besitz — wovon England noch jetzt ein wohlerhaltenes Beispiel darbietet —, so gab Erschlaffung und Verfall der herrschenden Geschlechter doch auch das Mittel zu einer allmählichen Verwischung des barbarischen Anscheines solcher ungleichen Besitzesverteilung: das Geld, für welches endlich Grund und Boden den verschuldeten

Eigentümern abgekauft werden konnte, gab dem Käufer dasselbe Recht wie dem einstigen Eroberer, und über den Besitz der Welt verständigt sich jetzt der Jude mit dem Junker, während der Jurist mit dem Jesuiten über das Recht im allgemeinen ein Abkommen zu treffen sucht. Leider hat dieser friedliche Anschein das Schlimme, daß keiner dem anderen traut, da das Recht der Gewalt einzig im Gewissen aller lebendig ist, und jeder Verkehr der Völker unter sich nur durch Politiker geleitet zu werden für möglich gehalten wird, welche wachsam die von Machiavell aufgezeichnete Lehre befolgen: „was du nicht willst, das er dir tu', das füge deinem Nächsten zu". So müssen wir es auch diesem staatserhaltenden Gedanken für entsprechend ansehen, daß unsre leiblich ihn darstellenden höchsten Herren, wenn es für bedeutende Manifestationen sich im fürstlichen Schmuck zu zeigen gilt, hierfür die Militäruniform anlegen, so übel und würdelos sie, endlich einzig für praktische Zwecke hergerichtet, die Gestalten kleiden möge, welche für alle Zeiten im höchsten Richtergewande gewiß edler und würdiger sich ausnehmen dürften.

Ersehen wir hieran, daß unsrer so komplizierten Zivilisation selbst nur die Verhüllung unsrer durchaus unchristlichen Herkunft nicht gelingen will, und kann unmöglich das Evangelium, auf das wir trotzdem in zartester Jugend bereits vereidigt werden, zu ihrer Erklärung, geschweige denn zu ihrer Rechtfertigung herbeigezogen werden, so hätten wir in unsrem Zustande sehr wohl einen Triumph der Feinde des christlichen Glaubens zu erkennen.

Wer hierüber sich klargemacht hat, muß auch leicht einsehen, warum in gleicher Weise auf dem der Zivilisation abliegenden Gebiete der Geisteskultur ein immer tieferer Verfall sich kund gibt: die Gewalt kann zivilisieren, die Kultur muß dagegen aus dem Boden des Friedens sprossen, wie sie schon ihren Namen von der Pflege des eigentlichen Bodengrundes her führt. Aus diesem Boden, der einzig dem tätig schaffenden Volke gehört, erwuchsen zu jeder Zeit auch einzig Kenntnisse, Wissenschaften und Künste, genährt durch jeweilig dem Volksgeiste entsprechende Religionen. Zu diesen Wissenschaften und Künsten des Friedens tritt nun die rohe Gewalt des Eroberers und sagt ihnen: was von euch zum Kriegshandwerk taugt — mag ge-

deihen, was nicht — mag verkommen. So sehen wir, daß das Gesetz Muhameds zu dem eigentlichen Grundgesetze aller unserer Zivilisationen geworden ist, und unsren Wissenschaften und Künsten sieht man es an, wie sie unter ihm gedeihen. Es stehe nur irgendwo ein guter Kopf auf, der es zugleich von Herzen redlich meint; die Wissenschaften und Künste der Zivilisation wissen ihm bald die Wege zu weisen. Hier wird gefragt: bist du einer herzlosen und schlechten Zivilisation nützlich oder nicht? Von den sogenannten Naturwissenschaften, namentlich der Physik und Chemie, ist den Kriegsbehörden weisgemacht worden, daß in ihnen noch ungemein viel zerstörende Kräfte und Stoffe aufzufinden möglich wäre, wenn auch leider das Mittel gegen Frost und Hagelschlag sobald noch nicht herbeizuschaffen sei. Diese werden besonders begünstigt; auch fördern die entehrenden Krankheiten unsrer Kultur alle die menschenschänderischen Ausgeburten der spekulativen Tiervivisektion in unsren physiologischen Operatorien, zu deren Schutz Staat und Reich sich sogar auf den „wissenschaftlichen Standpunkt" stellen. Den Ruin, den in eine mögliche gesunde Entwicklung einer christlichen Volkskultur die lateinische Wiedergeburt der griechischen Künste hineingetragen hat, verarbeitet Jahr um Jahr eine dumpf vor sich dahin stümpernde Philologie, den Hütern des antiken Gesetzes des Rechtes des Stärkeren gefallsüchtig zuschmunzelnd. Alle Künste aber werden herbeigezogen und gepflegt, sobald sie zur Abwendung vom Gewahrwerden des Elendes, in dem wir uns etwa begriffen fühlen könnten, dienlich erscheinen. Zerstreuung, Zerstreuung! Nur keine Sammlung, als höchstens Geldsammlungen für Feuer- und Wasserbeschädigte, für welche die Kriegskassen kein Geld haben.

Und für diese Welt wird immerfort gemalt und musiziert. In den Galerien wird Raphael fort und fort bewundert und erklärt, und seine „Sixtina" bleibt den Kunstkennern ein größtes Meisterstück. In Konzertsälen wird aber auch Beethoven gehört; und fragen wir uns nun, was unsrem Publikum wohl eine Pastoralsymphonie sagen möge, so bringt uns diese Frage, tief und ernstlich erwogen, auf Gedanken, wie sie dem Verfasser dieses Aufsatzes sich immer unabweisbarer aufdrängten, und welche er nun seinen geneigten Lesern faßlich mitzuteilen versuchen will, vorausgesetzt, daß die Annahme eines tiefen Ver-

falles, in welchen der geschichtliche Mensch geraten, nicht bereits vom Weiterbeschreiten des eingeschlagenen Weges sie abgeschreckt hat.

III.

Die Annahme einer Entartung des menschlichen Geschlechtes dürfte, so sehr sie derjenigen eines steten Fortschrittes zuwider erscheint, ernstlich erwogen, dennoch die einzige sein, welche uns einer begründeten Hoffnung zuführen könnte. Die sogenannte pessimistische Weltansicht müßte uns hierbei nur unter der Voraussetzung als berechtigt erscheinen, daß sie sich auf die Beurteilung des geschichtlichen Menschen begründe; sie würde jedoch bedeutend modifiziert werden müssen, wenn der vorgeschichtliche Mensch uns soweit bekannt würde, daß wir aus seiner richtig wahrgenommenen Naturanlage auf eine später eingetretene Entartung schließen könnten, welche nicht unbedingt in jener Naturanlage begründet lag. Dürfen wir nämlich die Annahme bestätigt finden, daß die Entartung durch übermächtige äußere Einflüsse verursacht worden sei, gegen welche sich der, solchen Einflüssen gegenüber noch unerfahrene, vorgeschichtliche Mensch nicht zu wehren vermochte, so müßte uns die bisher bekannt gewordene Geschichte des menschlichen Geschlechtes als die leidenvolle Periode der Ausbildung seines Bewußtseins für die Anwendung der auf diesem Wege erworbenen Kenntnisse zur Abwehr jener verderblichen Einflüsse gelten können.

So unbestimmt, und oft in kürzester Zeit sich widersprechend, auch die Ergebnisse unsrer wissenschaftlichen Forschung sich herausstellen und häufig uns mehr beirren als aufklären, scheint doch eine Annahme unsrer Geologen als unwidersprechlich sich zu behaupten, nämlich diese, daß das zuletzt dem Schoße der animalischen Bevölkerung der Erde entwachsene menschliche Geschlecht, welchem wir noch jetzt angehören, wenigstens zu einem großen Teile, eine gewaltsame Umgestaltung der Oberfläche unsres Planeten erlebt hat. Hiervon überzeugend spricht zu uns ein sorgfältiger Überblick der Gestalt unserer Erdkugel: dieser zeigt uns, daß in irgend einer Epoche ihrer letzten Aus-

bildung große Teile der verbundenen Festländer versanken, andere emporstiegen, während unermeßliche Wasserfluten vom Südpole her endlich nur an den, gleich Eisbrechern gegen sie sich vorstreckenden, spitzen Ausläufern der sich behauptenden Festländer der nördlichen Halbkugel, sich stauten und verliefen, nachdem sie alles Überlebende in furchtbarer Flucht vor sich hergetrieben hatten. Die Zeugnisse für die Richtigkeit einer solchen Flucht des animalischen Lebens aus den Tropenkreisen bis in die rauhesten nordischen Zonen, wie sie unsre Geologen infolge von Ausgrabungen, z. B. von Elephantenskeletten in Sibirien, liefern, sind allbekannt. Wichtig für unsre Untersuchung ist es dagegen, sich eine Vorstellung von den Veränderungen zu verschaffen, welche durch solche gewaltsame Dislokationen der Erdbewohner bei den, bisher im Mutterschoße ihrer Urgeburtsländer groß gezogenen, tierischen und menschlichen Geschlechtern notwendig eingetreten sein müssen. Sehr gewiß muß das Hervortreten ungeheurer Wüsten, wie der afrikanischen Sahara, die Anwohner der vorherigen, von üppigen Uferländern umgebenen Binnenseen in eine Hungersnot geworfen haben, von deren Schrecklichkeit wir uns einen Begriff machen können, wenn uns von den wütenden Leiden Schiffbrüchiger berichtet wird, durch welche vollkommen zivilisierte Bürger unsrer heutigen Staaten zum Menschenfraße hingetrieben wurden. In den feuchten Uferumgebungen der Kanadischen Seen leben jetzt noch den Panthern und Tigern verwandte tierische Geschlechter als Fruchtesser, während an jenen Wüstenrändern der geschichtliche Tiger und Löwe zum blutgierigsten reißenden Tiere sich ausbildete. Daß ursprünglich der Hunger allein es gewesen sein muß, welcher den Menschen zum Tiermord und zur Ernährung durch Fleisch und Blut angetrieben hat, nicht aber diese Nötigung bloß durch Versetzung in kältere Klimaten eingetreten sei, wie diejenigen wissen wollen, welche tierische Nahrung in nördlichen Gegenden als Pflicht der Selbsterhaltung vorgeschrieben glauben, beweist die offenliegende Tatsache, daß große Völker, welchen reichliche Fruchtnahrung zu Gebote steht, selbst in rauheren Klimaten durch fast ausschließlich vegetabilische Nahrung nichts von ihrer Kraft und Ausdauer einbüßen, wie dies an den, zugleich zu vorzüglich hohem Lebensalter gelangenden, russischen Bauern zu ersehen

ist; von den Japanesen, welche nur Fruchtnahrung kennen, wird außerdem der tapferste Kriegsmut bei schärfstem Verstande gerühmt. Es sind demnach ganz abnorme Fälle anzunehmen, durch welche z. B. bei den, nordasiatischen Steppen zugetriebenen malayischen Stämmen, der Hunger auch den Blutdurst erzeugte, von welchem die Geschichte uns lehrt, daß er nie zu stillen ist und dem Menschen zwar nicht Mut, aber das Rasen zerstörender Wut eingibt. Man kann es nicht anders erfinden, als daß, wie das reißende Tier sich zum König der Wälder aufwarf, nicht minder das menschliche Raubtier sich zum Beherrscher der friedlichen Welt gemacht hat: ein Erfolg der vorangehenden Erdrevolutionen, der den vorgeschichtlichen Menschen ebenso überrascht hat, wie er auf jene unvorbereitet war. Wie nun aber auch das Raubtier nicht gedeiht, sehen wir auch den herrschenden Raubmenschen verkommen. In der Folge naturwidriger Nahrung siecht er in Krankheiten, welche nur an ihm sich zeigen, dahin und erreicht nie mehr weder sein natürliches Lebensalter noch einen sanften Tod, sondern wird von, nur ihm bekannten Leiden und Nöten, leiblicher wie seelischer Art, durch ein nichtiges Leben zu einem stets erschreckenden Abbruch desselben dahin gequält.*

Wenn wir anfänglich den Erfolgen dieses menschlichen Raubtieres, wie sie uns die Weltgeschichte aufweist, im weitesten Überblicke nachgingen, so möge es uns nun dienlich erscheinen, wiederum näher auf die diesen Erfolgen entgegenwirkenden Versuche zur Wiederauffindung des „verlorenen Paradieses" einzugehen, denen wir im Verlaufe der Geschichte mit anscheinlich immer zunehmender Ohnmacht, und endlich fast unzuverspürender Wirkung, begegnen.

---

* Der Verfasser verweist hier ausdrücklich auf das Buch: „Thalisia, oder das Heil der Menschheit", von A. Gleizès, aus dem Französischen vortrefflich übersetzt und bearbeitet von Robert Springer. (Berlin 1873. Verlag von Otto Janke.) Ohne genaue Kenntnisnahme von den in diesem Buche niedergelegten Ergebnissen sorgfältigster Forschungen, welche das ganze Leben eines der liebenswertesten und tiefsinnigsten Franzosen eingenommen zu haben scheinen, dürfte es schwer werden, für die hieraus geschöpften und mit dem vorliegenden Versuche angedeuteten Folgerungen auf die Möglichkeit einer Regeneration des menschlichen Geschlechtes, bei dem Leser eine zustimmende Aufmerksamkeit zu gewinnen.

Unter den zuletzt gemeinten Versuchen treffen wir in unsrer Zeit die Vereine der sogenannten Vegetarianer an: gerade aus diesen, welche den Kernpunkt der Regenerationsfrage des menschlichen Geschlechtes unmittelbar in das Auge gefaßt zu haben scheinen, vernimmt man von einzelnen vorzüglichen Mitgliedern die Klage darüber, daß ihre Genossen die Enthaltung von Fleischnahrung zumeist nur aus persönlichen diätetischen Rücksichten ausüben, keineswegs aber damit den großen regeneratorischen Gedanken verbinden, auf welchen es, wollten die Vereine Macht gewinnen, einzig anzukommen hätte. Ihnen zunächst stehen, mit bereits einigermaßen ausgedehnterer praktischer Wirksamkeit, die Vereine zum Schutze der Tiere: von diesen, welche ebenfalls nur durch Vorhaltung von Zwecken der Nützlichkeit die Teilnahme des Volkes für sich zu gewinnen suchen, dürften wahrhaft ersprießliche Erfolge wohl erst dann zu erwarten sein, wenn sie das Mitleid mit den Tieren bis zu einer verständnisvollen Durchdringung der tieferen Tendenz des Vegetarianismus ausbildeten, wonach dann eine, auf solche gegenseitige Durchdringung begründete, Verbindung beider Vereine eine bereits nicht zu unterschätzende Macht bilden dürfte. Nicht minder würde eine von den genannten beiden Vereinen geleitete und ausgeführte Veredlung der bisher einzig an den Tag getretenen Tendenz der sogenannten Mäßigkeitsvereine zu wichtigen Erfolgen führen können. Die Pest der Trunksucht, welche sich über alle Leibeigenen unsrer modernen Kriegszivilisation als letzte Vertilgerin aufgeworfen hat, liefert dem Staate durch Steuererträge aller Art Zuflüsse, welchen dieser zu entsagen noch nirgends Neigung gezeigt hat; wogegen die wider sie gerichteten Vereine nur den praktischen Zweck wohlfeilerer Assekuranz für Seeschiffe, ihre Ladungen und sonstige, der Bewachung durch nüchterne Diener zu übergebende Etablissements im Sinne haben. Mit Verachtung und Hohn blickt unsre Zivilisation auf die Wirksamkeit der genannten drei, in ihrer Zersplitterung durchaus unwirksamen Vereinigungen hin: zu solcher Geringschätzung darf sich aber bereits Erstaunen als über wahnwitzige Anmaßung, gesellen, wenn unsren großen Kriegsherren die Apostel der Friedensverbindungen mit untertänigen Gesuchen gegen den Krieg sich vorstellen. Hiervon erlebten wir noch in neuester Zeit ein Beispiel und haben uns der Antwort

unseres berühmten „Schlachtendenkers" zu entsinnen, worin als ein, wohl noch ein paar Jahrhunderte andauerndes, Hindernis des Friedens der Mangel an Religiosität bei den Völkern bezeichnet wurde. Was hier unter Religiosität und Religion im allgemeinen verstanden sein mochte, ist allerdings nicht leicht sich klar zu machen; namentlich dürfte er schwer fallen, die Irreligiosität gerade der Völker und Nationen, als solcher, sich als Feindin des Aufhörens der Kriege zu denken. Es muß hierunter von unsrem Generalfeldmarschall wohl etwas anderes verstanden gewesen sein, und ein Hinblick auf die bisherigen Kundgebungen gewisser internationaler Friedensverbindungen dürfte erklären, warum man auf die dort ausgeübte Religiosität nicht viel gibt.

Die Fürsorge religiöser Belehrung ist hiergegen neuester Zeit wirklich versuchsweise den großen Arbeitervereinigungen zugewendet worden, deren Berechtigung wohlwollenden Freunden der Humanität nicht unbeachtet bleiben durfte, deren wirkliche oder vermeintliche Übergriffe in die Gebiete der zu Recht bestehenden Staatsgesellschaften den Hütern derselben aber durchaus ungestattbar erscheinen mußten. Jede, selbst die anscheinend gerechteste Anforderung, welche der sogenannte Sozialismus an die durch unsre Zivilisation ausgebildete Gesellschaft erheben möchte, stellt, genau erwogen, die Berechtigung dieser Gesellschaft sofort in Frage. In Rücksicht hierauf, und weil es untunlich erscheinen muß, die gesetzliche Anerkennung der gesetzlichen Auflösung des gesetzlich Bestehenden in Antrag zu bringen, können die Postulate der Sozialisten nicht anders als in einer Unklarheit sich zu erkennen geben, welche zu falschen Rechnungen führt, deren Fehler durch die ausgezeichneten Rechner unsrer Zivilisation sofort nachgewiesen werden. Dennoch könnte man, und dies zwar aus starken inneren Gründen, selbst den heutigen Sozialismus als sehr beachtenswert von seiten unsrer staatlichen Gesellschaft ansehen, sobald er mit den drei zuvor in Betracht genommenen Verbindungen der Vegetarianer, der Tierschützer und der Mäßigkeitspfleger, in eine wahrhaftige und innige Vereinigung träte. Stünde von den, durch unsre Zivilisation nur auf korrekte Geltendmachung des berechnendsten Egoismus angewiesenen Menschen zu erwarten, daß die zuletzt in das Auge gefaßte Vereinigung, mit vollkommenem Verständ-

nis der Tendenz jeder der genannten, in ihrem Unzusammenhange machtlosen Verbindungen, unter ihnen einen vollen Bestand gewinnen könnte, so wäre auch die Hoffnung des Wiedergewinnes einer wahrhaften Religion nicht minder berechtigt. Was bisher den Begründern aller jener Vereinigungen nur aus Berechnungen der Klugheit aufgegangen zu sein schien, fußt, ihnen selbst zum Teil wohl unbewußt, auf einer Wurzel, welche wir ohne Scheu die eines religiösen Bewußtseins nennen wollen: selbst dem Grollen des Arbeiters, der alles Nützliche schafft, um davon selber den verhältnismäßig geringsten Nutzen zu ziehen, liegt eine Erkenntnis der tiefen Unsittlichkeit unsrer Zivilisation zum Grunde, welcher von den Verfechtern der letzteren nur mit, in Wahrheit, lästerlichen Sophismen entgegnet werden kann; denn gesetzt, der leicht zu führende Beweis dafür, daß Reichtum an sich nicht glücklich macht, könnte vollkommen zutreffend geliefert werden, so würde doch nur dem Herzlosesten ein Widerspruch dagegen ankommen dürfen, daß Armut elend macht. Unsre alttestamentarische christliche Kirche beruft sich hierbei zur Erklärung der mißlichen Beschaffenheit aller menschlichen Dinge auf den Sündenfall der ersten Menschen, welcher — höchst merkwürdigerweise — nach der jüdischen Tradition keineswegs von einem verbotenen Genusse von Tierfleisch, sondern dem einer Baumfrucht sich herleitet, womit in einer nicht minder auffälligen Verbindung steht, daß der Judengott das fette Lammopfer Abels schmackhafter fand als das Feldfruchtopfer Kains. Wir sehen aus solchen bedenklichen Äußerungen des Charakters des jüdischen Stammgottes eine Religion hervorgehen, gegen deren unmittelbare Verwendung zur Regeneration des Menschengeschlechtes ein tief überzeugter Vegetarianer unsrer Tage bedeutende Einwendungen zu machen haben dürfte. Nehmen wir hinwider an, daß, in seinem angelegentlichen Vernehmen mit dem Vegetarianer, dem Tierschutzvereinler die wahre Bedeutung des ihn bestimmenden Mitleides notwendig aufgehen müsse, und beide dann den im Branntwein verkommenen Paria unsrer Zivilisation mit der Verkündigung einer Neubelebung durch Enthaltung von jenem gegen die Verzweiflung eingenommenen Gifte, sich zuwendeten, so dürften aus dieser hiermit gedachten Vereinigung Erfolge zu gewinnen sein, wie sie vorbildlich die in gewissen amerikanischen

Gefängnissen angestellten Versuche aufgezeigt haben, durch welche die boshaftesten Verbrecher vermöge einer weislich geleiteten Pflanzendiät zu den sanftesten und rechtschaffensten Menschen umgewandelt wurden. Wessen Gedenken würden die Gemeinden dieses Vereines wohl feiern, wenn sie nach der Arbeit des Tages sich zum Mahle versammelten, um an Brot und Wein sich zu erlaben? —

Führen wir uns hiermit ein Phantasiebild vor, welches uns verwirklicht zu denken durch keine vernünftige Annahme, außer der des absoluten Pessimismus, uns verwehrt dünken darf, so kann es vielleicht als nicht minder ersprießlich gelten, auf die weitergehende Wirksamkeit des gedachten Vereines zu schließen, da wir hierbei von der einen, alle Regeneration bestimmenden Grundlage einer religiösen Überzeugung davon ausgehen, daß die Entartung des menschlichen Geschlechtes durch seinen Abfall von seiner natürlichen Nahrung bewirkt worden sei. Die durch besonnene Nachforschung zu erlangende Kenntnis davon, daß nur ein Teil — man nimmt an nur ein Dritteil — des menschlichen Geschlechtes in diesen Abfall verstrickt worden ist, dürfte uns an dem Beispiel des unleugbaren physischen Gedeihens der größeren Hälfte desselben, welche bei der natürlichen Nahrung verblieben ist, sehr füglich über die Wege belehren, die wir zum Zwecke der Regeneration der entarteten, obwohl herrschenden Hälfte einzuschlagen hätten. Ist die Annahme, daß in nordischen Klimaten die Fleischnahrung unerläßlich sei, begründet, was hielte uns davon ab, eine vernunftgemäß angeleitete Völkerwanderung in solche Länder unseres Erdballes auszuführen, welche, wie dies von der einzigen südamerikanischen Halbinsel behauptet worden ist, vermöge ihrer überwuchernden Produktivität die heutige Bevölkerung aller Weltteile zu ernähren im Stande sind? Die an Fruchtbarkeit überreichen Länder Südafrikas überlassen unsre Staatslenker der Politik des englischen Handelsinteresses, während sie mit den kräftigsten ihrer Untertanen, sobald sie vor dem drohenden Hungertode fliehen, nichts anderes anzufangen wissen, als sie, im besten Falle ungehindert, jedenfalls aber ungeleitet und der Ausbeutung für fremde Rechnung übergeben, davonziehen zu lassen. Da dieses nun so steht, würden die von uns gedachten Vereine, zur Durchführung

ihrer Tendenzen, ihre Sorgsamkeit und Tätigkeit, vielleicht nicht ohne Glück, der Auswanderung zuzuwenden haben; und den neuesten Erfahrungen nach erscheint es nicht unmöglich, daß bald diese, wie behauptet wird, der Fleischnahrung durchaus bedürftigen nordischen Länder den Sauhetzern und Wildjägern, ohne alle weiter belästigende und nach Brot verlangende untere Bevölkerung, zur alleinigen Verfügung zurückgelassen blieben, wo diese dann als Vertilger der auf den verödeten Landstrichen etwa überhandnehmenden reißenden Tiere sich recht gut ausnehmen würden. Uns aber dürfte daraus kein moralischer Nachteil erwachsen, daß wir, etwa nach Christus' Worten: „gebet dem Kaiser, was des Kaisers, und Gott, was Gott ist", den Jägern ihre Jagdreviere lassen, unsre Äcker aber für uns bauen: die von unsrem Schweiße gemästeten, schnappenden und schmatzenden Geldsäcke unsrer Zivilisation aber, möchten sie ihr Zetergeschrei erheben, würden wir etwa wie die Schweine auf den Rücken legen, welche dann durch den überraschenden Anblick des Himmels, den sie nie gesehen, sofort zu staunendem Schweigen gebracht werden.

Bei der gewiß nicht verzagten Ausmalung des uns vorschwebenden Phantasiebildes eines Regenerationsversuches des menschlichen Geschlechtes, haben wir für jetzt aller der Einwendungen nicht zu achten, welche uns von den Freunden unsrer Zivilisation gemacht werden könnten. Nach dieser Seite hin beruht unsre Annahme ergebnisvollster Möglichkeiten auf den durch redliche wissenschaftliche Forschungen gewonnenen Erkenntnissen, deren klare Einsicht uns durch die aufopfernde Tätigkeit edler Menschen — unter denen wir zuvor eines der Vortrefflichsten gedachten — erleichtert worden ist. Während wir hierauf alle jene denkbaren Einsprüche verweisen, haben wir uns selbst sehr gründlich nur noch in der einen Voraussetzung zu bestärken, daß nämlich aller echte Antrieb, und alle vollständig ermöglichende Kraft zur Ausführung der großen Regeneration nur aus dem tiefen Boden einer wahrhaften Religion erwachsen könne. Nachdem unsre übersichtliche Darstellung uns stark beleuchtenden Andeutungen in diesem betreff bereits wiederholt nahe geführt hat, müssen wir uns jetzt diesem Hauptstücke unsrer Untersuchung vorzüglich zuwenden, da wir von ihm aus auch erst den, vorsätzlich uns zunächst bestimmenden Ausblick

auf die Kunst mit der verlangten Sicherheit zu richten vermögen werden.

Wir gingen von der Annahme einer Verderbnis des vorgeschichtlichen Menschen aus; unter diesem wollen wir keineswegs den Urmenschen verstehen, von dem wir vernünftigerweise keine Kenntnis haben können, vielmehr die Geschlechter, von denen wir zwar keine Taten, wohl aber Werke kennen. Diese Werke sind alle Erfindungen der Kultur, welche der geschichtliche Mensch für seine zivilisatorischen Zwecke nur benützt und verquemlicht, keineswegs erneuert oder vermehrt hat; vor allem der Sprache, welche vom Sanskrit bis auf die neuesten europäischen Sprachamalgame eine zunehmende Degeneration aufdeckt. Wer bei diesem Überblicke die, in unsrem heutigen Verfalle uns erstaunlich dünken müssenden Anlagen des menschlichen Geschlechts genau erwägt, wird zu der Annahme gelangen dürfen, daß der ungeheure Drang, welcher, von Zerstörung zu Neubildung hin, alle Möglichkeiten seiner Befriedigung durchstrebend, als sein Werk diese Welt uns hinstellt, mit der Hervorbringung dieses Menschen an seinem Ziele angelangt war, da in ihm er seiner sich als Wille selbstbewußt ward, als welcher er nun, sich und sein Wesen erkennend, über sich selbst entscheiden konnte. Den zur Herbeiführung seiner letzten Erlösung notwendigen Schrecken über sich selbst zu empfinden, wurde dieser Mensch durch eben jene ihm ermöglichte Erkenntnis, nämlich durch das Sich-Wiedererkennen in allen Erscheinungen des gleichen Willens, befähigt, und die Anleitung zur Ausbildung dieser Befähigung gab ihm das, nur ihm in dem hierzu nötigen Grade empfindbare, Leiden. Stellen wir uns unter dem Göttlichen unwillkürlich eine Sphäre der Unmöglichkeit des Leidens vor, so beruht diese Vorstellung immer nur auf dem Wunsche einer Möglichkeit, für welche wir in Wahrheit keinen positiven, sondern nur einen negativen Ausdruck finden können. So lange wir dagegen das Werk des Willens, der wir selbst sind, zu vollziehen haben, sind wir in Wahrheit auf den Geist der Verneinung angewiesen, nämlich der Verneinung des eigenen Willens selbst, welcher, als blind nud nur begehrend, sich deutlich wahrnehmbar nur in dem Unwillen gegen das kundgibt, was ihm als Hindernis oder Unbefriedigung widerwärtig ist. Da er aber doch selbst wiederum allein nur dieses sich Entgegenstrebende ist, so drückt

sein Wüten nichts anderes als seine Selbstverneinung aus, und hierüber zur Selbstbesinnung zu gelangen darf endlich nur das dem Leiden entkeimende Mitleiden ermöglichen, welches dann als Aufhebung des Willens die Negation einer Negation ausdrückt, die wir nach den Regeln der Logik als Affirmation verstehen.

Suchen wir nun hier, unter der Anleitung des großen Gedankens unsres Philosophen, das unerläßlich uns vorgelegte metaphysische Problem der Bestimmung des menschlichen Geschlechtes mit einiger Deutlichkeit uns nahe zu bringen, so hätten wir das, was wir als den Verfall des durch seine Handlungen geschichtlich uns bekannt gewordenen Geschlechtes bezeichneten, als die strenge Schule des Leidens anzuerkennen, welche der Wille in seiner Blindheit sich selbst auferlegte, um sehend zu werden, — etwa in dem Sinne der Macht, „die stets das Böse will und stets das Gute schafft". Nach den Kenntnissen, welche wir von der allmählichen Bildung unsres Erdballes erlangt haben, hatte dieser auf seiner Oberfläche bereits einmal menschenähnliche Geschlechter hervorgebracht, die er dann durch eine neue Umwälzung aus seinem Innern wieder untergehen ließ; von dem hierauf neu zum Leben geförderten jetzigen menschlichen Geschlechte wissen wir, daß es, mindestens zu einem großen Teile, aus seinen Urgeburtsstätten durch eine, die Erdoberfläche bedeutend umgestaltende, für jetzt letzte Revolution vertrieben worden ist. Zu einem paradiesischen Behagen an sich selbst zu gelangen, kann daher unmöglich die letzte Lösung des Rätsels dieses gewaltsamen Triebes sein, welcher in allen seinen Bildungen als furchtbar und erschreckend unsrem Bewußtsein gegenwärtig bleibt. Stets werden alle die bereits erkannten Möglichkeiten der Zerstörung und Vernichtung, durch die er sein eigentliches Wesen kundgibt, vor uns liegen; unsre eigene Herkunft aus dem Lebenskeimen, die wir in grauenhafter Gestaltung die Meerestiefen immer wieder hervorbringen sehen, wird unsrem entsetzten Bewußtsein nie sich verbergen können. Und dieses zur Fähigkeit der Beschauung und Erkenntnis, somit zur Beruhigung des ungestümen Willensdranges gebildete Menschengeschlecht, bleibt es selber sich nicht stets noch auf allen den niedrigen Stufen beharrend gegenwärtig, auf welchen ungenügende Ansätze zur Erreichung höherer Stufen, durch wilde

eigene Willenshindernisse gehemmt, zum Abscheu oder Mitleiden für uns, unabänderlich sich erhielten? Durfte dieser Um- und Ausblick selbst die im Schoße einer mütterlich sorgsamen Natur mild gepflegten und zu Sanftmut erzogenen, edelsten Geschlechter der Menschen mit Trauer und Bangigkeit erfüllen, welches Leiden mußte sich ihrer bemächtigen, als sie ihrem eigenen Verfalle, ihrer Entartung bis zu den tiefsten Vorgeburten ihres Geschlechtes hinab, mit nur duldend möglicher Abwehr zuzusehen genötigt waren? Die Geschichte dieses Abfalles, wie wir sie in weitesten Umrissen uns vorführten, dürfte, wenn wir sie als die Schule des Leidens des Menschengeschlechtes betrachten, die durch sie gewonnene Lehre uns darin erkennen lassen, daß wir einen, aus dem blinden Walten des weltgestaltenden Willens herrührenden, der Erreichung seines unbewußt angestrebten Zieles verderblichen, Schaden mit Bewußtsein wieder zu verbessern, gleichsam das vom Sturm umgeworfene Haus wieder aufzurichten und gegen neue Zerstörung zu sichern, angeleitet worden seien. Daß alle unsre Maschinen hierfür nichts ausrichten, dürfte den gegenwärtigen Geschlechtern bald einleuchten, da die Natur zu meistern nur denen gelingen kann, die sie verstehen und im Einverständnis mit ihr sich einzurichten wissen, wie dies zunächst eben durch eine vernunftgemäßere Verteilung der Bevölkerung der Erde über deren Oberfläche geschehen würde; wogegen unsere stumpfsinnige Zivilisation mit ihren kleinlichen mechanischen und chemischen Hilfsmitteln, sowie mit der Aufopferung der besten Menschenkräfte für die Herstellung derselben, immer nur in einem fast kindisch erscheinenden Kampfe gegen die Unmöglichkeit sich gefällt. Hiergegen würden wir, selbst bei der Annahme bedeutender Erschütterungen unsrer irdischen Wohnstätten, für alle Zukunft gegen die Möglichkeit des Rückfalles des menschlichen Geschlechtes von der erreichten Stufe höherer sittlicher Ausbildung gesichert sein, wenn unsre durch die Geschichte dieses Verfalles gewonnene Erfahrung ein religiöses Bewußtsein in uns begründet und befestigt hat, — dem jener drei Millionen Hindus ähnlich, deren wir vorangehends gedachten.

Und würde eine gegen jeden Rückfall in die Untertänigkeit unter die Gewalt des blind wütenden Willens uns bewahrende Religion erst neu zu stiften sein? Feierten wir denn

nicht schon in unsrem täglichen Mahle den Erlöser? Bedürften wir des ungeheuren allegorischen Ausschmuckes, mit welchem bisher noch alle Religionen, und namentlich auch die so tiefsinnige brahmanische, bis zur Fratzenhaftigkeit entstellt wurden? Haben doch wir das Leben nach seiner Wirklichkeit in unsrer Geschichte vor uns, die jede Lehre durch ein wahrhaftiges Beispiel uns bezeichnet. Verstehen wir sie recht, diese Geschichte, und zwar im Geiste und in der Wahrheit, nicht nach dem Worte und der Lüge unsrer Universitätshistoriker, welche nur Aktionen kennen, dem weitesten Eroberer ihr Lied singen, von dem Leiden der Menschheit aber nichts wissen wollen. Erkennen wir, mit dem Erlöser im Herzen, daß nicht ihre Handlungen, sondern ihre Leiden die Menschen der Vergangenheit uns nahe bringen und unsres Gedenkens würdig machen, daß nur dem unterliegenden, nicht dem siegenden Helden unsre Teilnahme zugehört. Möge der aus einer Regeneration des menschlichen Geschlechtes hervorgehende Zustand, durch die Kraft eines beruhigten Gewissens, sich noch so friedsam gestalten, stets und immer wird uns in der umgebenden Natur, in der Gewaltsamkeit der Urelemente, in den unabänderlich unter und neben uns sich geltend machenden niederen Willensmanifestationen in Meer und Wüste, ja in dem Insekte, dem Wurme, den wir unachtsam zertreten, die ungeheure Tragik dieses Weltendaseins zur Empfindung kommen, und täglich werden wir den Blick auf den Erlöser am Kreuze als letzte erhabene Zuflucht zu richten haben.

Wohl uns, wenn wir uns dann den Sinn für den Vermittler des zerschmetternd Erhabenen mit dem Bewußtsein eines reinen Lebenstriebes offen erhalten dürfen, und durch den künstlerischen Dichter der Welttragik uns in eine versöhnende Empfindung dieses Menschenlebens beruhigend hinüberleiten lassen können. Dieser dichterische Priester, der einzige, der nie log, war in den wichtigsten Perioden ihrer schrecklichen Verirrungen der Menschheit als vermittelnder Freund stets zugesellt: er wird uns auch in jenes wiedergeborene Leben hinüberbegleiten, um uns in idealer Wahrheit jedes „Gleichnis" alles Vergänglichen vorzuführen, wenn die reale Lüge des Historikers längst unter dem Aktenstaube unsrer Zivilisation begraben liegt. Eben jener allegorischen Zutaten, durch welche der edelste Kern

der Religion bisher so weit entstellt wurde, daß, da die geforderte reale Glaubhaftigkeit derselben endlich geleugnet werden mußte, dieser Kern selbst angenagt werden konnte, jenes theatralischen Gaukelwerkes, durch das wir noch heute das so leicht zu täuschende phantasievolle arme Volk, namentlich südlicher Länder, von wahrer Religiosität ab zu frivolem Spiele mit dem Göttlichen angeleitet sehen, — dieser so übel bewährten Beihilfen zur Aufrechterhaltung religiöser Kulte, werden wir nicht mehr bedürfen. Wir zeigten zuerst, wie nur das größte Genie der Kunst durch Umbildung in das Ideale den ursprünglichen erhabenen Sinn auch jener Allegorien uns retten konnte; wie jedoch dieselbe Kunst, von der Erfüllung dieser idealen Aufgabe gleichsam gesättigt, den realen Erscheinungen des Lebens sich zuwendend, eben von der tiefen Schlechtigkeit dieser Realität zu ihrem eigenen Verfalle hingezogen wurde. Nun aber haben wir eine neue Realität vor uns, ein, mit tiefem religiösem Bewußtsein von dem Grunde seines Verfalles aus diesem sich aufrichtendes und neu sich artendes Geschlecht, mit dem wahrhaftigen Buche einer wahrhaftigen Geschichte zur Hand, aus dem es jetzt ohne Selbstbelügung seine Belehrung über sich schöpft. Was einst den entartenden Athenern ihre großen Tragiker in erhaben gestalteten Beispielen vorführten, ohne über den rasend um sich greifenden Verfall ihres Volkes Macht zu gewinnen; was Shakespeare einer in eitler Täuschung sich für die Wiedergeburt der Künste und des freien Geistes haltenden, in herzloser Verblendung einem unempfundenen Schönen nachstrebenden Welt, zur bitteren Enttäuschung über ihren wahren, durchaus nichtigen Wert, als einer Welt der Gewalt und des Schreckens, im Spiegel seiner wunderbaren dramatischen Improvisationen vorhielt, ohne von seiner Zeit auch nur beachtet zu werden, — diese W e r k e der Leidenden sollen uns nun geleiten und angehören, während die Taten der Handelnden der Geschichte nur durch jene uns noch vorhanden sein werden. So dürfte die Zeit der Erlösung der großen Kassandra der Weltgeschichte erschienen sein, der Erlösung von dem Fluche, für ihre Weissagungen keinen Glauben zu finden. Zu uns werden alle diese dichterischen Weisen geredet haben, und zu uns werden sie von neuem sprechen.

Herzlosen, wie gedankenlosen Geistern ist es bisher geläufig

gewesen, den Zustand des menschlichen Geschlechtes, sobald es von dem gemeinen Leiden eines sündhaften Lebens befreit wäre, als von träger Gleichgiltigkeit erfüllt sich vorzustellen, — wobei zugleich zu beachten ist, daß diese nur die Befreiung von der niedrigsten Willensnot als das Leben mannigfaltig gestaltend im Sinne haben, während, wie wir dies vorangehend soeben berührten, die Wirksamkeit großer Geister. Dichter und Seher stumpf von ihnen abgewiesen ward. Hieregegen erkannten wir das uns notwendige Leben der Zukunft von jenen Leiden und Sorgen einzig durch einen bewußten Trieb befreit, dem das furchtbare Welträtsel stets gegenwärtig ist. Was als einfachstes und rührendstes religiöses Symbol uns zu gemeinsamer Betätigung unsres Glaubens vereinigt, was uns aus den tragischen Belehrungen großer Geister immer neu lebendig zu mitleidsvoller Erhebung anleitet, ist die in mannigfachsten Formen uns einnehmende Erkenntnis der Erlösungsbedürftigkeit. Dieser Erlösung selbst glauben wir in der geweihten Stunde, wann alle Erscheinungsformen der Welt uns wie im ahnungsvollen Traume zerfließen, vorempfindend bereits teilhaftig zu werden: uns beängstigt dann nicht mehr die Vorstellung jenes gähnenden Abgrundes, der grausenhaft gestalteten Ungeheuer der Tiefe, aller der süchtigen Ausgeburten des sich selbst zerfleischenden Willens, wie sie uns der Tag! — ach! die Geschichte der Menschheit vorführte: rein und friedensehnsüchtig ertönt uns dann nur die Klage der Natur, furchtlos, hoffnungsvoll, allbeschwichtigend, welterlösend. Die in der Klage geeinigte Seele der Menschheit, durch diese Klage sich ihres hohen Amtes der Erlösung der ganzen mit-leidenden Natur bewußt werdend, entschwebt da dem Abgrunde der Erscheinungen, und, losgelöst von jener grauenhaften Ursächlichkeit alles Entstehens und Vergehens, fühlt sich der rastlose Wille in sich selbst gebunden, von sich selbst befreit.

Im neu bekehrten Schweden hörten die Kinder eines Pfarrers am Stromufer einen Nixen zur Harfe singen: „singe nur immer“, riefen sie ihm zu, „du kannst doch nicht selig werden“. Traurig senkte der Nix Harfe und Haupt: die Kinder hörten ihn weinen, und meldeten das ihrem Vater daheim. Dieser belehrt sie und sendet sie mit guter Botschaft dem Nixen zurück. „Nicker, sei nicht mehr traurig“, rufen sie ihm nun zu: „der

Vater läßt dir sagen, du könntest doch noch selig werden". Da hörten sie die ganze Nacht hindurch vom Flusse her es ertönen und singen, daß nichts holderes je zu vernehmen war. — Nun hieß uns der Erlöser selbst unser Sehnen, Glauben und Hoffen zu tönen und zu singen. Ihr edelstes Erbe hinterließ uns die christliche Kirche als alles klagende, alles sagende, tönende Seele der christlichen Religion. Den Tempelmauern entschwebt, durfte die heilige Musik jeden Raum der Natur neu belebend durchdringen, der erlösungsbedürftigen Menschheit eine neue Sprache lehrend, in der das Schrankenloseste sich nun mit unmißverständlichster Bestimmtheit aussprechen konnte.

Was aber sagten unsrer heutigen Welt auch die göttlichsten Werke der Tonkunst? Was können diese tönenden Offenbarungen aus der erlösenden Traumwelt reinster Erkenntnis einem heutigen Konzertpublikum sagen? Wem das unsägliche Glück vergönnt ist, mit Herz und Geist eine dieser vier letzten Beethovenschen Symphonien rein und fleckenlos von sich aufgenommen zu wissen, stelle sich dagegen etwa vor, von welcher Beschaffenheit eine ganze große Zuhörerschaft sein müßte, die eine, wiederum der Beschaffenheit des Werkes selbst wahrhaft entsprechende, Wirkung durch eine Anhörung desselben empfangen dürfte: vielleicht verhülfe ihm zu solch einer Vorstellung die analogische Heranziehung des merkwürdigen Gottesdienstes der Shaker-Sekte in Amerika, deren Mitglieder, nach feierlich und herzlich bestätigtem Gelübde der Entsagung, im Tempel singend und tanzend sich ergehen. Drückt sich hier eine kindliche Freude über wiedergewonnene Unschuld aus, so dürfte uns, die wir die, durch Erkenntnis des Verfalles des menschlichen Geschlechtes errungene Siegesgewißheit des Willens über sich selbst mit unsrem täglichen Speisemahle feiern, das Untertauchen in das Element jener symphonischen Offenbarungen als ein weihevoll reinigender religiöser Akt selbst gelten. Zu göttlicher Entzückung heiter aufsteigende Klage. „Ahntest Du den Schöpfer, Welt?" — so ruft der Dichter, der aus Bedarf der begrifflichen Wortsprache mit einer anthropomorphistischen Metapher ein Unausdrückbares mißverständlich bezeichnen muß. Über alle Denkbarkeit des Begriffes hinaus, offenbart uns aber der tondichterische Seher des Unaussprechbare: wir ahnen, ja wir fühlen und sehen es, daß auch diese unentrinnbar dünkende

Welt des Willens nur ein Zustand ist, vergehend vor dem einen: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt!“

„Haben Sie schon einmal einen Staat regiert?“ frug Mendelssohn-Bartholdy einst Berthold Auerbach, welcher sich in einer, dem berühmten Komponisten vermütlich unliebsamen, Kritik der preußischen Regierung ergangen hatte. „Wollen Sie etwa eine Religion stiften?“ dürfte der Verfasser dieses Aufsatzes befragt werden. Als solcher würde ich nun frei bekennen, daß ich dies für ebenso unmöglich halte, als daß Herr Auerbach, wenn ihm etwa durch Mendelssohns Vermittlung ein Staat übergeben worden wäre, diesen zu regieren verstanden haben möchte. Meine Gedanken in jenem betreff kamen mir als schaffendem Künstler in seinem Verkehre mit der Öffentlichkeit an: mich durfte bedünken, daß ich in diesem Verkehre auf dem rechten Wege sei, sobald ich die Gründe erwog, aus welchen selbst ansehnliche und beneidete Erfolge vor dieser Öffentlichkeit mich durchaus unbefriedigt ließen. Da es mir möglich geworden ist, auf diesem Wege zu der Überzeugung davon zu gelangen, daß wahre Kunst nur auf der Grundlage wahrer Sittlichkeit gedeihen kann, durfte ich der ersteren einen um so höheren Beruf zuerkennen, als ich sie mit wahrer Religion vollkommen eins erfand. Auf die Geschichte der Entwicklung des menschlichen Geschlechtes und seine Zukunft zu schließen, durfte dem Künstler so lange fern liegen, als er sie mit dem Verstande jener Frage Mendelssohns begriff und den Staat etwa als die Mühle anzusehen hatte, durch welche das Getreide der Menschheit, nachdem es auf der Kriegstenne ausgedroschen, hindurchgemahlen werden müsse, um genießbar zu werden. Da mich auf meinem Wege der richtige Schauder vor dieser Zurichtung der Menschheit für unerfindbare Zwecke erfassen konnte, erschien es mir endlich von glücklicher Vorbedeutung, daß ein, hiervon abliegender besserer Zustand der zukünftigen Menschheit, welchen andere sich nur als ein häßliches Chaos vorstellen können, mir als ein höchst wohlgeordneter aufgehen durfte, da in ihm Religion und Kunst nicht nur erhalten werden, sondern sogar erst zur einzig richtigen Geltung gelangen sollten. Von diesem Wege ist die

Gewalt vollständig ausgeschlossen, da es nur der Erkräftigung der friedlichen Keime bedarf, die überall unter uns, wenn auch eben nur dürftig und schwach, bereits Boden gefaßt haben.

Anders kann es allerdings sich fügen, sobald der herrschenden Gewalt die Weisheit immer mehr schwinden sollte. Was diese Gewalt vermag, ersehen wir mit dem Erstaunen, welches Friedrich der Große einmal empfunden und humoristisch geäußert haben soll; als er einem fürstlichen Gaste, der ihm bei einem Parademanöver seine Verwunderung über die unvergleichliche Haltung seiner Soldaten ausdrückte, erwiderte: „nicht dies, sondern, daß die Kerle uns nicht totschießen, ist das Merkwürdigste". Es ist — glücklicherweise! — nicht wohl abzusehen, wie bei den ausgezeichneten Triebfedern, welche für die militärische Ehre in Kraft gesetzt sind, die Kriegsmaschine innerlich sich abnützen und etwa in der Weise in sich zusammenbrechen sollte, daß einem Friedrich dem Großen nichts in seiner Art merkwürdiges daran verbleiben dürfte. Dennoch muß es Bedenken erwecken, daß die fortschreitende Kriegskunst immer mehr, von den Triebfedern moralischer Kräfte ab, sich auf die Ausbildung mechanischer Kräfte hinwendet! hier werden die rohesten Kräfte der niederen Naturgewalten in ein künstliches Spiel gesetzt, in welches, trotz aller Mathematik und Arithmetik, der blinde Wille, in seiner Weise einmal mit elementarischer Macht losbrechend, sich einmischen könnte. Bereits bieten uns die gepanzerten Monitors, gegen welche sich das stolze herrliche Segelschiff nicht mehr behaupten kann, einen gespenstisch grausenhaften Anblick: stumm ergebene Menschen, die aber gar nicht mehr wie Menschen aussehen, bedienen diese Ungeheuer, und selbst aus der entsetzlichen Heizkammer werden sie nicht mehr desertieren: aber wie in der Natur alles seinen zerstörenden Feind hat, so bildet auch die Kunst im Meere Torpedos und überall sonst Dynamitpatronen u. dgl. Man sollte glauben, dieses alles, mit Kunst, Wissenschaft, Tapferkeit und Ehrenpunkt, Leben und Habe, könnte einmal durch ein unberechenbares Versehen in die Luft fliegen. Zu solchen Ereignissen in großartigstem Stile dürfte, nachdem unser Friedenswohlstand dort verpufft wäre, nur noch die langsam, aber mit blinder Unfehlbarkeit vorbereitete allgemeine Hungersnot ausbrechen: so stünden wir etwa wieder da, von wo unsre weltgeschichtliche Entwicklung ausging, und

es könnte wirklich den Anschein erhalten, „als habe Gott die Welt erschaffen, damit sie der Teufel hole", wie unser großer Philosoph dies im jüdisch-christlichen Dogma ausgedrückt fand.

Da herrsche dann der Wille in seiner vollen Brutalität. Wohl uns, die wir den Gefilden hoher Ahnen uns zugewendet!

„Was nützt diese Erkenntnis?"

Ein Nachtrag zu: Religion und Kunst.

Fragt ihr, was die Erkenntnis des Verfalles der geschichtlichen Menschheit nützen soll, da wir doch alle durch die geschichtliche Entwicklung derselben das geworden sind, was wir sind, so könnte man zunächst abweisend etwa erwidern: fragt diejenigen, welche jene Erkenntnis von jeher wirklich und vollständig sich zu eigen machten, und erlernt von ihnen wahrhaft ihrer inne zu werden. Sie ist nicht neu; denn jeder große Geist ist einzig durch sie geleitet worden: fraget die wahrhaft großen Dichter aller Zeiten; fraget die Gründer wahrhafter Religionen. Gern würden wir euch auch an die mächtigen Staatenlenker verweisen, wenn selbst bei den größten derselben jene Erkenntnis richtig und vollständig vorauszusetzen wäre, was aus dem Grunde unmöglich ist, weil ihr Geschäft sie immer nur zum Experimentieren mit geschichtlich gegebenen Umständen anwies, nie aber den freien Blick über diese Umstände hinaus und in ihren Urstand hinein gestattete. Gerade der Staatenlenker ist es demnach, an dessen stets mißratenden Schöpfungen wir das üble Ergebnis des Nichtgewinnes jener Erkenntnis am deutlichsten nachzuweisen vermögen. Selbst ein Markus Aurelius konnte nur zur Erkenntnis der Nichtigkeit der Welt gelangen, nicht aber selbst nur zu der Annahme eines eigentlichen Verfalles der Welt, welche etwa auch anders zu denken wäre, geschweige denn der Ursache dieses Verfalles; worauf sich denn von je die Ansicht des absoluten Pessimismus gründete, von welcher, schon einer gewissen Bequemlichkeit halber, despotische Staatsmänner und Regenten im

allgemeinen sich gern leiten lassen: dagegen nun allerdings eine noch weitergehende vollständige Erkenntnis des Grundes unsres Verfalles zugleich auf die Möglichkeit einer eben so gründlichen Regeneration hinleitet, womit für Staatsmänner wiederum gar nichts gesagt ist, da eine solche Erkenntnis weit über das Gebiet ihrer gewaltsamen, stets aber unfruchtbaren Wirksamkeit hinausgeht.

Um demnach zu erfahren, wen wir nicht zu befragen haben, um für die Erkenntnis der Welt mit uns in das Reine zu kommen, hätten wir etwa die gegenwärtige sogenannte politische Weltlage ganz allgemeinhin in das Auge zu fassen. Diese charakterisiert sich uns sofort, wenn wir das erste beste Zeitungsblatt zur Hand nehmen und es in dem Sinne, daß gar nichts darin uns persönlich anginge, durchlesen: wir treffen dann auf Soll und Haben, Wille ohne Vorstellung, und diese mit grenzenlosem Verlangen nach Macht, welche selbst der Mächtige nicht zu besitzen wähnt, wenn er nicht noch viel mehr Macht habe. Was dieser dann mit der Macht anzufangen im Sinne tragen möge, sucht man vergebens aufzufinden. Wir sehen da immer das Bild Robespierres vor uns, welcher, nachdem ihm vermittelst der Guillotine alle Hindernisse für die Offenbarung seiner volkbeglückenden Ideen aus dem Wege geräumt waren, nun nichts wußte, und mit der Empfehlung der Tugendhaftigkeit im allgemeinen sich zu helfen suchte, welche man sonst viel einfacher in der Freimaurerloge sich verschaffte. Aber dem Anscheine nach ringen jetzt alle Staatenlenker um den Preis Robespierres. Noch im vorigen Jahrhundert ward dieser Anschein weniger verwendet; da schlug man sich offen für die Interessen der Dynastien, allerdings sorgfältig überwacht vom Interesse der Jesuiten, die leider noch neuerdings den letzten Gewaltherrscher Frankreichs irre führten. Dieser vermeinte, für die Sicherung seiner Dynastie und im Interesse der Zivilisation nötig zu haben, Preußen eine Schlappe beizubringen, und da Preußen sich hierzu nicht hergeben wollte, mußte es zu einem Kriege für die deutsche Einheit kommen. Die deutsche Einheit wurde demzufolge erkämpft und kontraktlich festgesetzt: was sie aber sagen sollte, war wiederum schwer zu beantworten. Wohl wird es uns aber für dereinst in Aussicht gestellt, hierüber Aufschluß zu erhalten, sobald nur erst noch viel mehr Macht angeschafft worden ist: die deutsche Einheit muß überallhin die

Zähne weisen können, selbst wenn sie nichts damit zu kauen mehr haben sollte. Man glaubt Robespierre im Wohlfahrtsausschusse vor sich sitzen zu sehen, wenn man das Bild des in abgeschiedener Einsamkeit sich abmühenden Gewaltigen sich vergegenwärtigt, wie er rastlos der Vermehrung seiner Machtmittel nachspürt. Was mit den bereits bewährten Machtmitteln auszurichten und demnach der Welt zu sagen gewesen wäre, hätte dagegen zur rechten Zeit jenem Gewaltigen etwa beikommen dürfen, wenn die von uns gemeinte Erkenntnis ihn erleuchtet hätte. Wir glauben seinen Versicherungen der Friedensliebe gern; hat es sein Mißliches, diese durch Kriegführung bewähren zu müssen, und hoffen wir aufrichtig, daß uns dereinst der wahre Frieden auch auf friedlichem Wege gewonnen werde, so hätte dem gewaltigen Niederkämpfer des letzten Friedensstörers es doch aufgehen dürfen, daß dem freventlich heraufbeschworenen furchtbaren Kriege ein anderer Friede zu entsprechen habe, als diese zu steter neuer Kriegsbereitheit geradezu anleitende Abmachung zu Frankfurt a. M. Hier würde dagegen die Erkenntnis der Notwendigkeit und Möglichkeit einer wahrhaftigen Regeneration des der Kriegszivilisation verfallenen Menschengeschlechtes einen Friedensschluß haben eingeben können, durch welchen der Weltfriede selbst sehr wohl anzubahnen war: es waren demnach nicht Festungen zu erobern, sondern zu schleifen, nicht Pfänder der zukünftigen Kriegssicherheit zu nehmen, sondern Pfänder der Friedenssicherung zu geben; wogegen nun historische Rechte gegen historische Ansprüche, alle auf das Recht der Eroberung begründet, einzig abgewogen und ausschläglich verwendet wurden. Wohl scheint es, daß der Staatenlenker mit dem besten Willen nicht weiter sehen kann, als es hier gekonnt wurde. Sie phantasieren alle vom Weltfrieden: auch Napoleon III. hatte ihn im Sinne, nur sollte dieser Friede seiner Dynastie mit Frankreich zugute kommen: denn anders können diese Gewaltigen sich ihn doch nicht vorstellen, als unter dem weiterhin respektierten Schutze von außerordentlich vielen Kanonen.

Jedenfalls dürften wir finden, daß, wenn unsre Erkenntnis für unnütz angesehen werden sollte, die Weltkenntnis unserer großen Staatsmänner sogar uns noch hart zum Schaden gereicht. —

Es ist mir bereits früher widerfahren, daß meinen Dar-

legungen des Verfalles unserer öffentlichen Kunst nicht viel widersprochen, meinen Gedanken über eine Regeneration derselben jedoch mit heftigem Widerwillen entgegnet wurde. Sehen wir von den eigentlichen seichten Optimisten, den hoffnungsvollen Schoßkindern Abrahams ab, so können wir auch annehmen, daß die Ansicht von der Hinfälligkeit der Welt, ja der Verderbtheit und Schlechtigkeit der Menschen im allgemeinen nicht besonders abstößt: was alle untereinander von sich halten, wissen sie recht gut; selbst aber die Wissenschaft bekennt es nicht, weil sie beim „steten Fortschritt" ihre Rechnung zu finden gelernt hat. Und die Religion? Luthers eigentliche Empörung galt dem frevelntlichen Sündenablasse der römischen Kirche, welche bekanntlich sogar vorsätzlich erst noch zu begehende Sünden sich bezahlen ließ: sein Eifer kam zu spät: die Welt wußte die Sünde bald gänzlich abzuschaffen, und die Erlösung vom Übel erwartet man jetzt gläubig durch Physik und Chemie.

Gestehen wir uns, daß es nicht leicht ist, die Welt für die Anerkennung des Nutzens unsrer Erkenntnis zu gewinnen, wenngleich sie den Unnutzen der gemeinen Weltkenntnis leicht unbestritten lassen dürfte. Möge uns die Einsicht aber nicht davon abhalten, jenem Nutzen näher nachzuforschen. Hierfür werden wir uns nicht an die stumpfe Menge, sondern an die besseren Geister zu wenden haben, durch deren anderseits noch vorherrschende eigene Unklarheit der befreiende Lichtstrahl der richtigen Erkenntnis zu jener Menge eben noch nicht hindurchzudringen vermag. Diese Unklarheit ist aber so groß, daß es wirklich erstaunlich ist, die allerbedeutendsten Köpfe jeder Zeit seit dem Aufkommen der Bibel, davon behaftet und zu Seichtigkeit des Urteils angeleitet zu sehen. Man denke an Goethe, der Christus für problematisch, den lieben Gott aber für ganz ausgemacht hielt, im betreff des letzteren allerdings die Freiheit sich wahrend, ihn in der Natur auf seine Weise aufzufinden; was dann zu allerhand physikalischen Versuchen und Experimenten führte, deren fortgesetzte Betreibung den gegenwärtig herrschenden menschlichen Intellekt wiederum zu dem Ergebnisse führen mußte, daß es gar keinen Gott gebe, sondern nur „Kraft und Stoff". Es war — und dies, wie spät erst! — einem einzigen großen Geiste vorbehalten, die mehr als tausendjährige Verwirrung zu lichten, in welche der jüdische Gottesbegriff die

ganze christliche Welt verstrickt hatte: daß der unbefriedigte Denker endlich, auf dem Boden einer wahrhaftigen Ethik, wieder festen Fußes sich aufrichten konnte, verdanken wir dem Ausführer Kants, dem weitherzigen Arthur Schopenhauer.

Wer sich von der Verwirrung des modernen Denkens, von der Lähmung des Intellektes unsrer Zeit einen Begriff machen will, beachte nur die ungemeine Schwierigkeit, auf welche das richtige Verständnis des klarsten aller philosophischen Systeme, des Schopenhauerschen, stößt. Wiederum muß uns dies aber sehr erklärlich werden, sobald wir eben ersehen, daß mit dem vollkommenen Verständnisse dieser Philosophie eine so gründliche Umkehr unsres bisher gepflegten Urteiles eintreten muß, wie sie ähnlich nur dem Heiden durch die Annahme des Christentums zugemutet war. Dennoch bleibt es bis zum Erschrecken verwunderlich, die Ergebnisse einer Philosophie, welche sich auf eine vollkommenste Ethik stützt, als hoffnungslos empfunden zu sehen; woraus denn hervorgeht, daß wir hoffnungsvoll sein wollen, ohne uns einer wahren Sittlichkeit bewußt zu sein müssen. Daß auf der hiermit ausgedrückten Verderbtheit der Herzen Schopenhauers unerbittliche Verwerfung der Welt, wie diese eben als geschichtlich erkennbar sich einzig uns darstellt, beruht, erschreckt nun diejenigen, welche die gerade von Schopenhauer einzig deutlich bezeichneten Wege der Umkehr des mißleiteten Willens zu erkennen sich nicht bemühen. Diese Wege, welche sehr wohl zu einer Hoffnung führen können, sind aber von unsrem Philosophen, in einem mit den erhabensten Religionen übereinstimmenden Sinne, klar und bestimmt gewiesen worden, und es ist nicht seine Schuld, wenn ihn die richtige Darstellung der Welt, wie sie ihm einzig vorlag, so ausschließlich beschäftigen mußte, daß er jene Wege wirklich aufzufinden und zu betreten uns selbst zu überlassen genötigt war; denn sie lassen sich nicht wandeln als auf eigenen Füßen.

In diesem Sinne und zur Anleitung für ein selbständiges Beschreiten der Wege wahrer Hoffnung, kann nach dem Stande unsrer jetzigen Bildung nichts anderes empfohlen werden, als die Schopenhauersche Philosophie in jeder Beziehung zur Grundlage aller ferneren geistigen und sittlichen Kultur zu machen; und an nichts anderem haben wir zu arbeiten, als auf jedem Gebiete des Lebens die Notwendigkeit hiervon zur Geltung

zu bringen. Dürfte dies gelingen, so wäre der wohltätige, wahrhaft regeneratorische Erfolg davon gar nicht zu ermessen, da wir denn anderseits ersehen, zu welcher geistigen und sittlichen Unfähigkeit uns der Mangel einer richtigen, alles durchdringenden Grunderkenntnis vom Wesen der Welt erniedrigt hat.

Die Päpste wußten sehr wohl, was sie taten, als sie dem Volke die Bibel entzogen, da namentlich das mit den Evangelien verbundene alte Testament den reinen christlichen Gedanken in der Weise unkenntlich machen konnte, daß, wenn jeder Unsinn und jede Gewalttat aus ihm zu rechtfertigen möglich erschien, diese Verwendung klüger der Kirche vorbehalten, als auch dem Volke überlassen werden mochte. Fast müssen wir es als ein besonderes Unglück ansehen, daß Luther gegen die Ausartung der römischen Kirche keine andere Autoritätswaffe zu Gebote stand, als eben diese ganze, volle Bibel, von der er nichts auslassen durfte, wenn ihm seine Waffe nicht versagen sollte. Sie mußte ihm noch zur Abfassung eines Katechismus für das gänzlich verwahrloste arme Volk dienen; und in welcher Verzweiflung er hierzu griff, ersehen wir aus der herzerschütternden Vorrede zu jenem Büchlein. Verstehen wir den wahrhaften Jammerschrei des Mitleides mit seinem Volke recht, das dem seelenvollen Reformator die erhabene Hast des Retters eines Ertrinkenden eingab, mit der er jetzt dem in äußerster Notdurft verkommenden Volke schnell die zur Hand befindliche nötige geistige Nahrung und Bekleidung zubrachte: so hätten wir an ihm auch gerade hierfür ein Beispiel zu nehmen, um zu allernächst jene, nun als nicht mehr zureichend erkannte Nahrung und Bekleidung für eine kräftigere Dauer zu ersetzen. Um den Ausgangspunkt für ein solches Unternehmen zu bezeichnen, führen wir hier einen schönen Ausspruch Schillers, aus einem seiner Briefe an Goethe, an. „Hält man sich an den eigentlichen Charakter des Christentums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderem als in der Aufhebung des Gesetzes, des kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christentum eine freie Neigung gesetzt haben will; es ist also, in seiner reinen Form, Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen, und in diesem Sinne die einzige ästhetische Religion.“ —

Werfen wir, von dieser schönen Ansicht aus, einen Blick auf die zehn Gebote der mosaischen Gesetzestafel, mit welchen auch Luther zunächst einem unter der Herrschaft der römischen Kirche und des germanischen Faustrechtes geistig und sittlich gänzlich verwilderten Volke entgegentreten zu müssen für nötig fand, so vermögen wir darinnen vor allem keine Spur eines eigentlichen christlichen Gedankens aufzufinden; genau betrachtet sind es nur Verbote, denen meistens erst Luther durch seine beigegebenen Erklärungen den Charakter von Geboten zuerteilte. In eine Kritik derselben haben wir uns nicht einzulassen, denn wir würden dabei nur auf unsre polizeiliche und strafrichterliche Gesetzgebung treffen, welcher zum Zweck des bürgerlichen Bestehens die Überwachung jener Gebote, selbst bis zur Bestrafung des Atheismus überwiesen worden ist, wobei nur etwa die „anderen Götter neben mir" human davon kommen dürften.

Lassen wir daher diese Gebote, als ziemlich gut verwahrt, hier ganz außer Acht, so stellt sich uns dagegen das christliche Gebot, — wenn es ein solches hierfür geben kann, — sehr überblicklich in der Aufstellung der drei sogenannten Theologal-Tugenden dar. Diese werden gemeiniglich in einer Reihenfolge aufgeführt, welche uns für den Zweck der Anleitung zu christlicher Gesinnung nicht ganz richtig dünkt, da wir denn „Glaube, Liebe und Hoffnung" zu „Liebe, Glaube und Hoffnung" umgestellt wissen möchten. Diese einzig erlösende und beglückende Dreieinigkeit als den Inbegriff von Tugenden, und die Ausübung dieser als Gebot aufzustellen, kann widersinnig erscheinen, da sie uns anderseits nur als Verleihungen der Gnade gelten sollen. Welches Verdienst ihre Erwerbung jedoch in sich schließt, werden wir bald inne, wenn wir zu allererst genau erwägen, welche fast übermäßige Anforderung an den natürlichen Menschen das Gebot der „Liebe", im erhabenen christlichen Sinne, stellt. Woran geht unsre ganze Zivilisation zugrunde als an dem Mangel der Liebe? Das jugendliche Gemüt, dem sich mit wachsender Deutlichkeit die heutige Welt enthüllt, wie kann es sie lieben, da ihm Vorsicht und Mißtrauen in der Berührung mit ihr einzig empfohlen zu werden nötig erscheint? Gewiß dürfte es nur den einen Weg zu seiner richtigen Anleitung geben, auf welchem ihm nämlich die Lieblosigkeit der Welt

als ihr Leiden verständlich würde: das ihm hierdurch erweckte Mitleiden würde dann so viel heißen, als den Ursachen jenes Leidens der Welt, sonach dem Begehren der Leidenschaften, erkenntnisvoll sich zu entziehen, um das Leiden des anderen selbst mindern und ablenken zu können. Wie aber dem natürlichen Menschen die hierzu nötige Erkenntnis erwecken, da das zunächst unverständlichste ihm der Nebenmensch selbst ist? Unmöglich kann hier durch Gebote eine Erkenntnis herbeigeführt werden, die dem natürlichen Menschen nur durch eine richtige Anleitung zum Verständnisse der natürlichen Herkunft alles Lebenden erweckt werden kann. — Hier vermag unsres Erachtens, am sichersten, ja fast einzig, eine weise Benutzung der Schopenhauerschen Philosophie zu einem Verständnisse anzuleiten, deren Ergebnis, allen früheren philosophischen Systemen zur Beschämung, die Anerkennung einer moralischen Bedeutung der Welt ist, wie sie, als Krone aller Erkenntnis, aus Schopenhauers Ethik praktisch zu verwerten wäre. Nur die dem Mitleiden entkeimte und im Mitleiden bis zur vollen Brechung des Eigenwillens sich betätigende Liebe, ist die erlösende christliche Liebe, in welcher Glaube und Hoffnung ganz von selbst eingeschlossen sind, — der Glaube als untrüglich sicheres und durch das göttlichste Vorbild bestätigtes Bewußtsein von jener moralischen Bedeutung der Welt, die Hoffnung als das beseligende Wissen der Unmöglichkeit einer Täuschung dieses Bewußtseins.

Von woher aber könnten wir eine klarere Zurechtweisung für das von der Täuschung des realen Anscheines der Welt beängstigte Gemüt gewinnen, als durch unsren Philosophen, dessen Verständnisse wir nur noch die Möglichkeit, es dem natürlichen Verstande des unwissenschaftlichen Menschen innig faßlich zuzuführen, entnehmen müßten? In solchem Sinne möge es versucht werden, der unvergleichlichen Abhandlung „über die scheinbare Absichtlichkeit in dem Schicksale des einzelnen" eine volksverständliche Abfassung ihres Inhaltes abzugewinnen, wie sicher wäre dann die, schon ihrer Mißverständlichkeit wegen so gern im Gebrauch gepflegte, „ewige Vorsehung" nach ihrem wahren Sinne gerechtfertigt, wogegen der in ihrem Ausdrucke enthaltene Widersinn den Verzweifelnden zu plattem Atheismus treibt? Den durch den Übermut unsrer Physiker

und Chemiker Geängstigten, welche sich endlich für schwachköpfig zu halten müssen glauben, wenn sie den Erklärungen der Welt aus „Kraft und Stoff" sich zu fügen scheuen, ihnen wäre nicht minder eine große Wohltat aus den Zurechtweisungen unsres Philosophen zuzuführen, sobald wir hieraus ihnen zeigten, was es mit jenen „Atomen" und „Molekülen" für eine stümperhafte Bewandtnis habe. Welchen unsäglichen Gewinn würden wir aber den einerseits von den Drohungen der Kirche Erschreckten, anderseits den durch unsre Physiker zur Verzweiflung Gebrachten zuführen, wenn wir dem erhabenen Gebäude von „Liebe, Glaube und Hoffnung" eine deutliche Erkenntnis der, durch die unsrer Wahrnehmung einzig zugrunde liegenden Gesetze des Raumes und der Zeit bedingten, Idealität der Welt einfügen könnten, durch welche dann alle die Fragen des beängstigten Gemütes nach einem „Wo" und „Wann" der „anderen Welt" als nur durch ein seliges Lächeln beantwortbar erkannt werden müßten? Denn, gibt es auf diese, so grenzenlos wichtig dünkenden Fragen eine Antwort, so hat sie unser Philosoph, mit unübertrefflicher Präzision und Schönheit, mit diesem, gewissermaßen nur der Definition der Idealität von Zeit und Raum beigegebenen Ausspruche erteilt: „Friede, Ruhe und Glückseligkeit wohnt allein da, wo es kein Wo und kein Wann gibt."

Nun verlangt es aber das Volk, dem wir leider so jammervoll ferne stehen, nach einer sinnlich realen Vorstellung der göttlichen Ewigkeit im affirmativen Sinne, wie sie ihm selbst von der Theologie nur im negativen Sinne der „Außerzeitlichkeit" gegeben werden kann. Auch die Religion konnte dieses Verlangen nur durch allegorische Mythen und Bilder beruhigen, daraus dann die Kirche ihr dogmatisches Gebäude aufführte, dessen Zusammenbruch uns nun offenkundig ward. Wie dessen zerbröckelnde Bausteine zur Grundlage einer der antiken Welt noch unbekannten Kunst, wurden, bemühte ich mich in meinem vorangehenden Aufsatze über „Religion und Kunst" zu zeigen; von welcher Bedeutung aber wiederum diese Kunst, durch ihre volle Befreiung von unsittlichen Ansprüchen an sie, auf dem Boden einer neuen moralischen Weltordnung, namentlich auch für das „Volk" werden könnte, hätten wir mit strengem Ernste zu erwägen. Hierbei würde wiederum unser Philosoph zu einem

unermeßlich ergebnisreichen Ausblicke in das Gebiet der Möglichkeiten uns hingeleiten, wenn wir den Gehalt folgender, wunderbar tiefsinnigen Bemerkung desselben völlig zu erschöpfen uns bemühten: „das vollkommene Genügen, der wahre wünschenswerte Zustand stellen sich uns immer nur im Bilde dar, im Kunstwerk, im Gedicht, in der Musik. Freilich könnte man hieraus die Zuversicht schöpfen, daß sie doch irgendwo vorhanden sein müssen". Was hier, durch Einfügung in ein streng philosophisches System, als nur mit fast skeptischem Lächeln aussprechbar erscheinen durfte, könnte uns sehr wohl zu einem Ausgangspunkte innig ernster Folgerungen werden. Das vollendete Gleichnis des edelsten Kunstwerkes dürfte durch seine entrückende Wirkung auf das Gemüt sehr deutlich uns das Urbild auffinden lassen, dessen „Irgenwo" notwendig nur in unsrem, zeit- und raumlos von Liebe, Glauben und Hoffnung erfüllten Innern sich baren müßte.

Nicht aber kann der höchsten Kunst die Kraft zu solcher Offenbarung erwachsen, wenn sie der Grundlage des religiösen Symboles einer vollkommensten sittlichen Weltordnung entbehrt, durch welches sie dem Volke erst wahrhaft verständlich zu werden vermag: der Lebensübung selbst das Gleichnis des Göttlichen entnehmend, vermag erst das Kunstwerk dieses dem Leben, wiederum zu reinster Befriedigung und Erlösung über das Leben hinaus, zuzuführen. —

Ein großes, ja unermeßliches Gebiet wäre hiermit, in vielleicht scharfen, dennoch ihres fernen Abliegens vom gemeinen Leben wegen, nicht leicht erkennbaren Umrissen, bezeichnet worden, dessen nähere Erforschung wohl der Mühe wert erscheinen dürfte. Daß für eine solche Erforschung uns nicht der Politiker anleiten könnte, glaubten wir deutlich bezeichnen zu müssen, und es muß uns von Wichtigkeit erscheinen, dem Gebiete der Politik, als einem durchaus unfruchtbaren, bei unsren Untersuchungen gänzlich abseits zu gehen. Dagegen hätten wir jedes Gebiet, auf welchem geistige Bildung zur Bestätigung wahrer Moralität anleiten mag, mit äußerster Sorgsamkeit bis in seine weitesten Verzweigungen zu erforschen. Nichts anderes darf uns am Herzen liegen, als von jedem dieser Gebiete her uns Genossen und Mitarbeiter zu gewinnen. Bereits sind diese auch schon

vorhanden; so hat uns z. B. unsre Teilnahme an der Bewegung gegen die Vivisektion auf dem Gebiete der Physiologie die verwandten Geister kennen gelehrt, die mit spezialwissenschaftlicher Sachkenntnis ausgerüstet uns gegen freche Behauptungen staatlich autorisierter Schänder der Wissenschaft hilfreich, wenn auch — wie leider jetzt nicht anders möglich! — erfolglos zur Seite standen. Der durchaus friedlichen Vereinigungen, denen die praktische Durchführung unsrer Gedanken ganz wie von selbst zuerteilt erscheint, erwähnten wir bereits anderen Ortes, und haben wir jetzt nur zu wünschen, aus ihnen die Nutzarbeiter sich uns zuwenden zu sehen, welche ihre besonderen Interessen in dem einen großen wiederzufinden vermögen, dessen Ausdruck etwa folgerdermaßen zu bezeichnen wäre: —

> Wir erkennen den Grund des Verfalles der historischen Menschheit, sowie die Notwendigkeit einer Regeneration derselben; wir glauben an die Möglichkeit dieser Regeneration, und widmen uns ihrer Durchführung in jedem Sinne.

Ob die Mitarbeit einer solchen Genossenschaft nicht über die nächsten Zwecke der Mitteilungen an ein Patronat von Bühnenfestspielen weit hinaus sich erstrecken dürfte, kann sehr wohl fraglich werden. Dennoch wollen wir hoffen, daß die geehrten Teilnehmer dieses Vereines jenen Mitteilungen zeither nicht ohne einige Willigkeit ihre Aufmerksamkeit geschenkt haben. Was den Verfasser der vorliegenden Zeilen betrifft, so muß er allerdings erklären, daß nur Mitteilungen von dem bezeichneten Gebiete aus von ihm ferner noch zu erwarten sein können.

Ausführungen zu „Religion und Kunst“.

1.

„Erkenne dich selbst“.

Uns lehrte der große Kant, das Verlangen nach der Erkenntnis der Welt der Kritik des eigenen Erkenntnisvermögens

nachzustellen; gelangten wir hierdurch zur vollständigen Unsicherheit über die Realität der Welt, so lehrte uns dann Schopenhauer durch eine weiter gehende Kritik, nicht mehr unsres Erkenntnisvermögens, sondern des aller Erkenntnis in uns vorangehenden eigenen Willens, die untrüglichsten Schlüsse auf das An-sich der Welt zu ziehen. „Erkenne dich selbst, und du hast die Welt erkannt“, — so die Pythia; „schau um dich, dies alles bist du“, — so der Brahmane.

Wie gänzlich uns diese Lehren uralter Weisheit abgekommen waren, ersehen wir daraus, daß sie erst nach Jahrtausenden auf dem genialen Umwege Kants uns durch Schopenhauer wieder aufgefunden werden mußten. Denn blicken wir auf den heutigen Stand unsrer gesamten Wissenschaft und Staatskunst, so finden wir, daß diese, bar jedes wahrhaft religiösen Kernes, sich in einem barbarischen Faseln ergehen, mit welchem sie, durch eine zweitausendjährige Übung darin, dem blöden Auge des Volkes fast ehrwürdig erscheinen mögen.

Wer findet in der Beurteilung der Lage der Welt wohl je das „Erkenne-dich-selbst“ angewendet? Uns ist nicht ein historischer Akt bekannt, welcher in den handelnden Personen die Wirkung jener Lehre uns erkennen ließe. Was nicht erkannt wird, darauf wird losgeschlagen, und, schlagen wir uns damit selbst, so vermeinen wir, der andere hätte uns geschlagen. Wer erlebte dies nicht wieder, wenn er, mit jener Lehre im Sinne, etwa der heutigen Bewegung gegen die Juden zusieht? Was den Juden die jetzt so verderblich dünkende Macht unter uns und über uns geben hat, scheint von niemandem gefragt oder erwogen werden zu müssen; oder, wird darnach geforscht, so hält man vor den Ereignissen und Zuständen etwa des letzten Jahrzehnts, oder vielleicht noch einiger Jahre früher, an: zu einer weiteren und tieferen Einkehr in sich selbst, d. h. hier zu einer genauen Kritik des Geistes und Willens unsrer ganzen Natur und Zivilisation, die wir z. B. eine „deutsche“ nennen, verspüren wir noch nirgends eine hinreichende Neigung.

Der Vorgang, um den es sich hier handelt, ist aber vielleicht mehr als sonst ein anderer geeignet, uns in Verwunderung über uns selbst zu versetzen: in ihm dünkt uns das späte Wiedererwachen eines Instinktes sich kundzugeben, der in uns gänzlich erloschen zu sein schien. Wer, vor etwa dreißig Jahren,

die Unbefähigung der Juden zur produktiven Teilnehmung an unsrer Kunst in Erwägung brachte und dies Unterfangen nach achtzehn Jahren zu erneuern sich angeregt fühlte, hatte die höchste Entrüstung von Juden und Deutschen erfahren; es wurde verderblich, das Wort „Jude" mit zweifelhafter Betonung auszusprechen. Was auf dem Gebiete einer sittlichen Ästhetik den heftigsten Unwillen erregte, vernehmen wir jetzt plötzlich in populär-rauher Fassung vom Gebiete des bürgerlichen Verkehres und der staatlichen Politik her laut werden. Was zwischen diesen beiden Äußerungen als Tatsache liegt, ist die an die Juden erteilte Vollberechtigung, sich in jeder erdenklichen Beziehung als Deutsche anzusehen, — ungefähr wie die Schwarzen in Mexiko durch ein Blanket autorisiert wurden, sich für Weiße zu halten. Wer sich diesen Vorgang recht wohl überlegt, muß, wenn ihm das eigentlich Lächerliche desselben entgeht, doch wenigstens in das höchste Erstaunen über den Leichtsinn, ja — die Frivolität unsrer Staatsautoritäten geraten, die eine so ungeheuere, unabsehbar folgenschwere Umgestaltung unsres Volkswesens, ohne nur einige Besinnung von dem, was sie taten, dekretieren konnten.

Die Formel hierfür hieß „Gleichberechtigung aller deutschen Staatsbürger ohne Ansehung des Unterschiedes der ‚Konfession'".

Wie war es möglich, daß es je zu irgend einer Zeit Deutsche gab, welche alles, was den Stamm der Juden uns in fernster Entfremdung erhält, unter dem Begriffe einer religiösen „Konfession" auffaßten, da doch gerade erst und nur in der deutschen Geschichte es zu Spaltungen der christlichen Kirche kam, welche zur staatsrechtlichen Anerkennung verschiedener Konfessionen führten? Allerdings treffen wir aber in dieser so auffallend mißbräuchlich angewendeten Formel auf einen der Hauptpunkte, welche uns zur Erklärung des unerklärlich Dünkenden führen, sobald wir das „Erkenne-dich-selbst" mit schonungsloser Energie auf uns richten. Hierbei tritt uns sogleich auch die neuerlich gemachte Erfahrung entgegen, daß unsre Herren Geistlichen sofort in ihrer Agitation gegen die Juden sich gelähmt fühlen, wann das Judentum anderseits an der Wurzel angefaßt, und z. B. die Stammväter, namentlich der große Abraham, nach dem eigentlichen Texte der mosaischen Bücher der Kritik

unterstellt werden. Alsbald dünkt ihnen der Boden der christlichen Kirche, die „positive“ Religion, zu schwanken, das Anerkenntnis einer „mosaischen Konfession“ tritt zutage und dem Bekenner desselben wird das Recht zugestanden, sich mit uns auf demselben Boden zu stellen, um über die hinlängliche Beglaubigung einer erneuerten Offenbarung durch Jesus Christus zu diskutieren; denn diesen betrachten sie, auch nach der Meinung des vorigen englischen Premierministers, als einen ihrer überschüssigen kleinen Propheten, von dem wir ein viel zu großes Wesen machten. Nun wird es aber schwierig sein, gerade aus der Gestaltung der christlichen Welt und dem Charakter der durch die so früh entartete Kirche ihr verliehenen Kultur, die Vorzüglichkeit der Offenbarung durch Jesus vor der durch Abraham und Moses zu beweisen: die jüdischen Stämme sind, trotz aller Auseinandergerissenheit, bis auf den heutigen Tag mit den mosaischen Gesetzen ein Ganzes geblieben, während unsre Kultur und Zivilisation mit der christlichen Lehre im schreiendsten Widerspruche stehen. Als Ergebnis dieser Kultur stellt sich dem die letzte Rechnung ziehenden Juden die Notwendigkeit, Kriege zu führen, sowie die noch viel größere, Geld dafür zu haben, heraus. Demzufolge sieht er unsre staatliche Gesellschaft als Militär- und Zivilstand abgeteilt: da er seit ein paar Jahrtausenden im Militärfach unbewandert blieb, widmet er seine Erfahrungen und Kenntnisse mit Vorliebe dem Zivilstand, weil er sieht, daß dieser das Geld für das Militär herbeizuschaffen hat, hierin seine eigenen Fähigkeiten aber zur höchsten Virtuosität ausgebildet sind.

Die erstaunlichen Erfolge der unter uns angesiedelten Juden im Gewinn und in der Anhäufung großer Geldvermögen haben nun unsre Militärstaatsautoritäten stets nur mit Achtung und freudiger Verwunderung erfüllt: wie es uns bedünken darf, scheint die jetzige Bewegung gegen die Juden aber anzudeuten, daß man jene Autoritäten auf die Frage darnach aufmerksam machen möchte, woher die Juden denn das Geld nehmen? Es handelt sich hierbei im tiefsten Grunde, wie es scheint, um den Besitz, ja um das Eigentum, dessen wir uns plötzlich nicht mehr sicher dünken, während doch anderseits aller Aufwand des Staates die Sicherstellung des Besitzes mehr als alles andere zu bezwecken den Anschein hat.

Wenn das „Erkenne-dich-selbst", auf unsre kirchlich religiöse Herkunft angewendet, den Juden gegenüber einen bedenklichen Mißerfolg herbeiziehen mußte, so dürfte es damit zu nicht minder ungünstigen Ergebnissen führen, wenn wir die Natur des von unsren staatlichen Gesellschaften einzig verstandenen Besitzes untersuchen, sobald wir diesen gegen die Eingriffe der Juden zu sichern gedächten.

Eine fast größere Heiligkeit als die Religion hat in unsrem staatsgesellschaftlichen Gewissen das „Eigentum" erhalten: für die Verletzung jener gibt es Nachsicht, für die Beschädigung dieses nur Unerbittlichkeit. Da das Eigentum als die Grundlage alles gesellschaftlichen Bestehens gilt, muß es wiederum desto schädlicher dünken, daß nicht alle Eigentum besitzen, und sogar der größte Teil der Gesellschaft enterbt zur Welt kommt. Offenbar gerät hierdurch, vermöge ihres eigenen Prinzipes, die Gesellschaft in eine so gefährliche Beunruhigung, daß sie alle ihre Gesetze für einen unmöglichen Ausgleich dieses Widerstreites zu berechnen genötigt ist, und Schutz des Eigentumes, für welchen ja auch im weitesten völkerrechtlichen Sinne die bewaffnete Macht vorzüglich unterhalten wird, in Wahrheit nichts anderes heißen kann, als Beschützung der Besitzenden gegen die Nichtbesitzenden. Wie viele ernste und scharfrechnende Köpfe sich der Untersuchung des hiermit vorliegenden Problems zugewendet haben, eine Lösung desselben, endlich etwa durch gleiche Verteilung alles Eigentums, hat noch keinem glücken wollen, und es scheint wohl, daß mit dem an sich so einfach dünkenden Begriffe des Eigentums, durch seine staatliche Verwertung, dem Leibe der Menschheit ein Pfahl eingetrieben worden ist, an welchem sie in schmerzlicher Leidenskrankheit dahinsiechen muß.

Da bei der Beurteilung des Charakters unsrer Staaten die geschichtliche Entstehung und Fortbildung derselben uns der unerläßlichsten Berücksichtigung wert dünkt, indem nur hieraus Rechte und Rechtszustände ableitbar und erklärlich erscheinen, so muß die Ungleichheit des Besitzes, ja die völlige Besitzlosigkeit eines großen Teiles der Staatsangehörigen, als Erfolg der letzten Eroberung eines Landes, etwa wie Englands durch die Normanen, oder auch Irlands wiederum durch die Engländer zu erklären und nötigenfalls auch zu rechtfertigen für

gut dünken. Weit entfernt davon, uns selbst hier auf Untersuchungen von solcher Schwierigkeit einzulassen, müssen wir nur die heutzutage deutlich erkennbare Umwandlung des ursprünglichen Eigentumsbegriffes durch die rechtlich zugesprochene Heiligkeit der Besitznahme des Eigentumes dahin bezeichnen, daß der Kaufstitel an die Stelle des Eigentumserwerbes getreten ist, zwischen welchen beiden die Besitzergreifung durch Gewalt die Vermittlung gab.

Soviel Kluges und Vortreffliches über die Erfindung des Geldes und seines Wertes als allvermögender Kulturmacht gedacht, gesagt und geschrieben worden ist, so dürfte doch seiner Anpreisung gegenüber auch der Fluch beachtet werden, dem es von je in Sage und Dichtung ausgesetzt war. Erscheint hier das Gold als der Unschuld würgende Dämon der Menschheit, so läßt unser größter Dichter endlich die Erfindung des Papiergeldes als einen Teufelsspuk vor sich gehen. Der verhängnisvolle Ring des Nibelungen, als Börsenportefeuille dürfte das schauerliche Bild des gespenstigen Weltbeherrschers zur Vollendung bringen. Wirklich wird diese Herrschaft von den Vertretern unsrer fortschrittlichen Zivilisation als eine geistige, ja moralische Macht angesehen, da nun der geschwundene Glaube durch den „Kredit", diese durch die strengsten und raffiniertesten Sicherstellungen gegen Betrug oder Verlust unterhaltene Fiktion unsrer gegenseitigen Redlichkeit, ersetzt sei. Was nun unter den Segnungen dieses Kredits bei uns zutage kommt, erleben wir jetzt, und scheinen nicht übel Lust zu haben, den Juden lediglich die Schuld hiervon beizumessen. Allerdings sind diese darin Virtuosen, worin wir Stümper sind: allein die Kunst des Geldmachens aus nichts hat unsre Zivilisation doch selbst erfunden, oder, tragen die Juden daran die Schuld, so ist es, weil unsre ganze Zivilisation ein barbarisch-judaistisches Gemisch ist, keineswegs aber eine christliche Schöpfung. Hierüber, so vermeinen wir, wäre es auch den Vertretern unsrer Kirchen rätlich zu einiger Selbsterkenntnis zu gelangen, zumal wenn sie den Samen Abrahams bekämpfen, in dessen Namen sie doch immer noch die Erfüllung gewisser Verheißungen Jehovas fordern. Ein Christentum, welches sich der Rohheit und Gewalt aller herrschenden Mächte der Welt anbequemte, dürfte, vom reißenden Raubtiere dem rechnenden Raubtiere

zugewendet, durch Klugheit und List vor seinem Feinde übel bestehen; weshalb wir denn von der Unterstützung unsrer kirchlichen wie staatlichen Autoritäten für jetzt kein besonderes Heil erwarten möchten.

Dennoch liegt der gegenwärtigen Bewegung offenbar ein innerliches Motiv zum Grunde, so wenig es sich auch in dem Gebaren der bisherigen Leiter derselben noch kundgeben mag. Wir glaubten zuvor dieses Motiv als das Wiedererwachen eines dem deutschen Volke verloren gegangenen Instinktes erkennen zu dürfen. Man spricht von dem Antagonismus der Rassen. In diesem Sinne wäre uns eine neue Einkehr zur Selbsterkenntnis veranlaßt, da wir uns denn deutlich zu machen hätten, in welchem Verhältnisse hier bestimmte menschliche Geschlechtsarten zueinander stehen möchten. Hier müßte denn wohl zunächst erkannt werden, daß, wenn wir von einer deutschen „Rasse" reden wollten, diese mit einer so ungemein ausgesprochenen und unverändert erhaltenen, wie der jüdischen, verglichen, sehr schwer, ja fast kaum, mit Bestimmtheit zu spezifizieren sei. Wenn die Gelehrten sich darüber unterhalten, ob gemischte oder rein bewahrte Rassen für die Ausbildung der Menschheit wertvoller seien, so kommt es für die Entscheidung wohl nur darauf an, was wir unter einer fortschrittlichen Ausbildung der Menschheit verstehen. Man rühmt die sogenannten romanischen Völker, wohl auch die Engländer, als Mischrassen, da sie den etwa rein erhaltenen Völkern germanischer Rasse im Kulturfortschritt offenbar vorausstünden. Wer sich nun von dem Anscheine dieser Kultur und Zivilisation nicht blenden läßt, sondern das Heil der Menschheit in der Hervorbringung großer Charaktere sucht, muß wiederum finden, daß diese unter rein erhaltenen Rassen eher, ja fast einzig zum Vorscheine kommen, wobei es scheint, daß die noch ungebrochene geschlechtliche Naturkraft alle noch unentsprossenen, nur durch harte Lebensprüfungen zu gewinnenden, höheren menschlichen Tugenden für das erste durch den Stolz ersetzt. Dieser eigentümliche Geschlechtsstolz, der uns noch im Mittelalter so hervorragende Charaktere als Fürsten, Könige und Kaiser lieferte, dürfte gegenwärtig in den echten Adelsgeschlechtern germanischer Herkunft noch anzutreffen sein, wenn auch nur in unverkennbarer Entartung, über welche wir uns ernstlich Rechenschaft zu geben suchen sollten, wenn

wir uns den Verfall des nun dem Eindringen der Juden wehrlos ausgesetzten deutschen Volkes erklären möchten. Auf einem richtigen Wege hierzu dürften wir uns befinden, wenn wir zunächst die beispiellose Menschenverwüstung, welche Deutschland durch den dreißigjährigen Krieg erlitt, in Betracht ziehen: nachdem die männliche Bevölkerung in Stadt und Land zum allergrößten Teile ausgerottet, die weibliche aber der gewaltsamen Schändung durch Wallonen, Kroaten, Spanier, Franzosen und Schweden nicht minder großen Teiles unterlegen war, mochte der in seinem persönlichen Bestande verhältnismäßig wenig angegriffene Adel, nach aller dieser Verwüstung, mit dem Überbleibsel des Volkes sich kaum mehr als ein geschlechtlich Zusammengehöriges fühlen. Dieses Gefühl der Zusammengehörigkeit finden wir aber in mehreren vorangehenden Geschichtsepochen noch recht deutlich ausgedrückt, und es waren dann die eigentlichen Adelsgeschlechter, welche, nach empfindlichen Schwächungen des Nationalgehaltes, den rechten Geist immer wieder zu beleben wußten. Dies ersehen wir an dem Wiederaufleben der deutschen Stämme unter neuen Sprossen alter Geschlechter nach der Völkerwanderung, welche den daheim Bleibenden ihre eigentlichen Heldengeschlechter entführt hatte; wir ersehen es an der Neubelebung der deutschen Sprache durch die adeligen Dichter der Hohenstaufenzeit, nachdem schon nur klösterliches Latein einzig noch für vornehm gehalten worden war, wogegen nun der Geist der Dichtung bis in die Bauernhöfe hinabdrang und für Volk und Adel eine völlig gleiche Gebrauchssprache schuf; und nochmals ersehen wir es an dem Widerstande gegen die von Rom aus dem deutschen Volke zugemutete kirchliche Schmach, da der Vorgang des Adels und der Fürsten das Volk zu mutiger Abwehr führte. Anders war es nun nach dem dreißigjährigen Kriege: der Adel fand kein Volk mehr vor, dem er sich als verwandt hätte fühlen können: die großen monarchischen Machtverhältnisse verschoben sich aus dem eigentlichen deutschen Lande nach dem slavischen Osten: degenerierte Slaven, entartende Deutsche bilden den Boden der Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts, auf welchem sich endlich in unsren Zeiten, von den ausgesaugten polnischen und ungarischen Ländern her, der Jude nun recht zuversichtlich ansiedeln konnte, da selbst Fürst und Adel ihr Geschäft mit ihm zu machen nicht mehr verschmähen

mochten; denn — der Stolz selbst war eben bereits verpfändet und gegen Dünkel und Habsucht ausgetauscht.

Sehen wir in neuerer Zeit diese letzteren beiden Charakterzüge auch dem Volke zu eigen geworden, — der uns urverwandte Schweizer z. B. glaubt uns gar nicht anders kennen zu dürfen! — und ward hierfür die Benennung „deutsch" fast neu erfunden, so fehlt dieser Neugeburt doch viel zur Wiedergeburt eines wahrhaften Rassengefühles, welches sich vor allem in einem sicheren Instinkte ausdrückt. Unser Volk, so kann man sagen, hat nicht den natürlichen Instinkt für das, was ihm genehm sein kann, was ihm wohl ansteht, was ihm hilft und wahrhaft förderlich ist; sich selbst entfremdet, pfuscht es in ihm fremden Manieren: keinem wie ihm sind originelle und große Geister gegeben worden, ohne daß es zur rechten Zeit sie zu schätzen wußte; setzt ihm jedoch der geistloseste Zeitungsschreiber oder Staatsrabulist mit lügnerischen Phrasen frech zu, so bestellt es ihn zum Vertreter seiner wichtigen Interessen; läutet aber gar der Jude mit der papiernen Börsenglocke, so wirft er ihm sein Geld nach, um mit seinen Sparpfennigen ihn über Nacht zum Millionär zu machen.

Dagegen ist denn allerdings der Jude das erstaunlichste Beispiel von Rassenkonsistenz, welches die Weltgeschichte noch je geliefert hat. Ohne Vaterland, ohne Muttersprache, wird er, durch alle Völker, Länder und Sprachen hindurch, vermöge des sicheren Instinktes seiner absoluten und unverwischbaren Eigenartigkeit zum unfehlbaren Sich-immer-wiederfinden hingeführt: selbst die Vermischung schadet ihm nicht; er vermische sich männlich oder weiblich mit den ihm fremdartigsten Rassen, immer kommt ein Jude wieder zutage. Ihn bringt keine noch so ferne Berührung mit der Religion irgend eines der gesitteten Völker in Beziehung; denn in Wahrheit hat er gar keine Religion, sondern nur den Glauben an gewisse Verheißungen seines Gottes, die sich keineswegs, wie in jeder wahren Religion, auf ein außerzeitliches Leben über dieses sein reales Leben hinaus, sondern auf eben dieses gegenwärtige Leben auf der Erde einzig erstrecken, auf welcher seinem Stamme allerdings die Herrschaft über alles Lebende und Leblose zugesichert bleibt. So braucht der Jude weder zu denken noch auch zu faseln, selbst nicht zu rechnen, denn die schwierigste Rechnung liegt in seinem, jeder

Idealität verschlossenen, Instinkte fehlerlos sicher im Voraus fertig vor. Eine wunderbare, unvergleichliche Erscheinung; der plastische Dämon des Verfalles der Menschheit in triumphierender Sicherheit, und dazu deutscher Staatsbürger mosaischer Konfession, der Liebling liberaler Prinzen und Garant unsrer Reichseinheit! —

Trotz des sich hier herausstellenden, ganz unausgleichbar dünkenden Nachteiles, in welchem die deutsche Rasse (wenn wir eine solche noch annehmen sollten) gegen die jüdische sich befindet, glaubten wir dennoch, um die jetzige Bewegung zu erklären, das Wiedererwachen eines deutschen Instinktes in ungefähre Berechnung ziehen zu müssen. Da wir von der Äußerung eines reinen Rasseninstinktes abzusehen uns genötigt fanden, dürften wir dagegen vielleicht einem weit höheren Triebe nachzuforschen uns gestatten, welcher, da er dem heutigen Volke doch nur dunkel und wahnvoll bewußt sein kann, wohl zuerst noch als Instinkt, dennoch aber von edlerer Abkunft und höherem Ziele, etwa als Geist reiner Menschlichkeit, bezeichnet werden müßte.

Vom eigentlichen Kosmopoliten, wenn dieser in Wahrheit überhaupt vorhanden ist, hätten wir uns für die Lösung des hier uns beschäftigenden Problems wohl wenig zu erwarten. Es ist kein Kleines, die Weltgeschichte zu durchlaufen und hierbei Liebe zum menschlichen Geschlechte bewahren zu wollen. Hier kann einzig das unzerstörbare Gefühl der Verwandtschaft mit dem Volke, dem wir zunächst entwachsen sind, ergänzend eintreten, um den durch den Überblick über das ganze zerrissenen Faden wieder anzuknüpfen: hier wirkt das, als was wir uns selbst fühlen; wir haben Mitleiden und bemühen uns zu hoffen, wie für das Los der eigenen Familie. Vaterland, Muttersprache: wehe dem um sie Verwaisten! Unermeßliches Glück aber, in seiner Muttersprache die Sprache seiner Urväter selbst erkennen zu dürfen! Durch solche Sprachen reicht unser Fühlen und Erschauen bis in das Urmenschentum selbst hinab; keine Besitzesgrenzen schließen da unsren Adel ein, und weit über das zuletzt uns zugefallene Vaterland, weit über die Marken unsrer geschichtlichen Kenntnis und der durch sie zu erklärenden äußeren Gestaltungen unsres Bestehens, empfinden wir uns der schöpferischen Urschönheit des Menschen verwandt. Und

dies ist unsre deutsche Sprache, das einzige echt erhaltene Erbteil unsrer Väter. Fühlen wir unter dem Drucke einer fremden Zivilisation uns den Atem vergehen, und uns in schwankendes Urteil über uns selbst geraten, so dürfen wir nur in dem wahren väterlichen Boden unsrer Sprache nach deren Wurzel graben, um sofort beruhigenden Aufschluß über uns, ja über das wahrhaft Menschliche selbst zu gewinnen. Und diese Möglichkeit stets noch aus dem Urbronnen unsrer eigenen Natur zu schöpfen, welche uns nicht mehr als eine Rasse, als eine Abart der Menschheit, sondern als einen Urstamm der Menschheit selbst fühlen läßt, sie erzog uns von je die großen Männer und geistigen Helden, von denen es uns nicht zu bekümmern braucht, ob die Schöpfer fremder vaterloser Zivilisationen sie zu verstehen und zu schätzen vermögen; wogegen wir imstande sind, von den Taten und Gaben unsrer Vorfahren erfüllt, mit klarem Geiste erschauend, jene wiederum selbst richtig zu erkennen und nach dem ihrem Werke inwohnenden Geiste reiner Menschlichkeit zu würdigen. So fragt und forscht denn der echte deutsche Instinkt eben nur nach diesem Rein-Menschlichen, und durch dieses Forschen allein kann er hilfreich sein, — dann aber nicht bloß sich selbst, sondern allem, noch so entstellten, an sich aber Reinem und Echtem.

Wem dürfte es nun entgehen, daß dieser edle Instinkt, da er weder in seinem nationalen noch seinem religiös-kirchlichen Leben sich wahrhaftig auszudrücken vermochte, unter den hieraus uns zugezogenen Leiden bisher nur schwach, undeutlich, mißverständlich und unzureichend produktiv sich erhalten konnte? Uns dünkt es, daß er leider in gar keiner der Parteien sich kundgibt, welche, namentlich auch gegenwärtig, die Bewegungen unsres politischen, oder auch geistigen, nationalen Lebens zu leiten sich anmaßen; schon die Benennungen, welche sie sich beilegen, sagen, daß sie nicht deutscher Herkunft, somit gewiß auch nicht vom deutschen Instinkte beseelt sind. Was „Konservative", „Liberale" und „Konservativ-Liberale", endlich „Demokraten", „Sozialisten" oder auch „Sozial-Demokraten" usw. gegenwärtig in der Judenfrage hervorgebracht haben, muß uns ziemlich eitel erscheinen, denn das „Erkenne-dich-selbst" wollte keine dieser Parteien an sich erprüfen, selbst nicht die undeutlichste, und deshalb einzig deutsch sich benennende „Fort-

schritts"-Partei. Wir sehen da einzig einem Widerstreite von Interessen zu, deren Objekt den Streitenden gemein und eben nicht edel ist: offenbar wird aber, wer für das Interesse selbst am stärksten, d. h. hier am rücksichtslosesten, organisiert ist, den Preis davontragen. Mit unsrer ganzen, weit umfassenden Staats- und Nationalökonomie, scheint es, sind wir in einem bald schmeichelnden, bald beängstigenden, endlich erdrückenden Traume befangen: aus ihm zu erwachen, drängt alles; aber das Eigentümliche des Traumes ist, daß, so lange er uns umfängt, wir ihn für das wirkliche Leben halten und vor dem Erwachen aus ihm wie vor dem Tode uns sträuben. Der letzte höchste Schreck gibt dem auf das äußerste Beängstigten endlich wohl die nötige Kraft: er erwacht, und was er für das allerrealste hielt, war ein Truggespinnst des Dämons der leidenden Menschheit.

Wir, die wir zu keiner aller jener Parteien gehören, sondern unser Heil einzig in einem Erwachen des Menschen zu seiner einfach-heiligen Würde suchen, müssen, von diesen Parteien als Unnütze ausgeschlossen, zwar sympathisch selbst davon beängstigt, den Spasmen des Träumenden doch eben nur zuschauen, da all unser Rufen von ihm nicht gehört werden kann. So sparen, pflegen und stärken wir denn unsre besten Kräfte, um dem notwendig endlich doch von sich selbst Erwachenden eine edle Labe bieten zu können. Nur aber, wann der Dämon, der jene Rasenden im Wahnsinne des Parteikampfes um sich erhält, kein Wo und Wann zu seiner Bergung unter uns mehr aufzufinden vermag, wird es auch — keinen Juden mehr geben.

Uns Deutschen könnte, gerade aus der Veranlassung der gegenwärtigen, nur eben unter uns wiederum denkbar gewesenen Bewegung, diese große Lösung eher als jeder anderen Nation ermöglicht sein, sobald wir ohne Scheu, bis auf das innerste Mark unsres Bestehens, das „Erkenne-dich-selbst" durchführten. Daß wir, dringen wir hiermit nur tief genug vor, nach der Überwindung aller falschen Scham, die letzte Erkenntnis nicht zu scheuen haben würden, sollte mit dem Voranstehenden dem Ahnungsvollen angedeutet sein.

2.

Heldentum und Christentum.

Wenn wir, nach dem Innewerden der Notwendigkeit einer Regeneration derselben, den Möglichkeiten der Veredlung der menschlichen Geschlechter nachgehen, treffen wir fast nur auf Hemmnisse. Suchten wir ihren Verfall uns aus einem physischen Verderbe zu erklären, und hatten wir hierfür die edelsten Weisen aller Zeiten zu Stützen, welche die gegen die ursprüngliche Pflanzennahrung eingetauschte animalische Nahrung als Grund der Ausartung erkennen zu müssen glaubten, so waren wir notwendig auf die Annahmen einer veränderten Grundsubstanz unsres Leibes geraten, und hatten aus einem verderbten Blute auf die Verderbnis der Temperamente und der von ihnen ausgehenden moralischen Eigenschaften geschlossen.

Ganz abseits dieser Erklärung, und mit völliger Unbeachtung der Versuche, die Degeneration der menschlichen Geschlechter von dieser Seite ihres Bestehens her zu begründen, wies einer der geistvollsten Männer unsrer Zeit diesen Verfall allerdings auch aus einem Verderbe des Blutes nach, ließ hierbei die veränderte Nahrung aber durchaus unbeachtet, und leitete ihn einzig von der Vermischung der Rassen her, durch welche die edelsten derselben mehr verloren, als die unedleren gewannen. Das ungemein durchgearbeitete Bild, welches Graf Gobineau von diesem Hergange des Verfalles der menschlichen Geschlechter uns mit seinem Werke „Essai sur l'inégalité des races humaines“ darbietet, spricht mit erschreckender Überzeugungskraft zu uns. Wir können uns der Anerkennung der Richtigkeit dessen nicht verschließen, daß das menschliche Geschlecht aus unausgleichbar ungleichen Rassen besteht, und daß die edelste derselben die unedleren wohl beherrschen, durch Vermischung sie aber sich nicht gleich, sondern sich selbst nur unedler machen konnte. Wohl könnte dieses eine Verhältnis bereits genügen, unsren Verfall uns zu erklären; selbst, daß diese Erkenntnis trostlos sei, dürfte uns nicht gegen sie verschließen: ist es vernünftig anzunehmen, daß der gewisse Untergang unsres Erdkörpers nur eine Frage der Zeit sei, so werden wir uns wohl

auch daran gewöhnen müssen, das menschliche Gefühl einmal aussterbend zu wissen. Dagegen darf es sich aber um eine außer aller Zeit und allem Raume liegende Bestimmung handeln, und die Frage, ob die Welt eine moralische Bedeutung habe, wollen wir hier damit zu beantworten versuchen, daß wir uns selbst zunächst befragen, ob wir viehisch oder göttlich zugrunde gehen wollen.

Hierbei wird es wohl zunächst darauf ankommen, die besonderen Eigenschaften jener edelsten Rasse, durch deren Schwächung sie sich unter die unedlen Rassen verlor, in genauere Betrachtung zu ziehen. Mit je größerer Deutlichkeit die neuere Wissenschaft die natürliche Herkunft der niedersten Menschenrassen von den ihnen zunächst verwandten tierischen Gattungen zur billigenden Anschauung gebracht hat, um desto schwieriger bleibt es uns, die Ableitung der sogenannten weißen Rasse aus jener schwarzen und gelben zu erklären: selbst die Erklärung der weißen Farbe erhält unsre Physiologen noch in Unübereinstimmung. Während gelbe Stämme sich selbst als von Affen entstammt ansahen, hielten die Weißen sich für von Göttern entsprossen und zur Herrschaft einzig berufen. Daß wir gar keine Geschichte der Menschheit haben würden, wenn es nicht Bewegungen, Erfolge und Schöpfungen der weißen Rasse gegeben hätte, ist uns durchaus klar gemacht worden, und können wir füglich die Weltgeschichte als das Ergebnis der Vermischung dieser weißen Rasse mit den Geschlechtern der gelben und schwarzen ansehen, wobei diese niederen gerade nur dadurch und soweit in die Geschichte treten, als sie durch jene Vermischung sich verändern und der weißen Rasse sich anähneln. Der Verderb der weißen Rasse leitet sich nun aus dem Grunde her, daß sie, unvergleichlich weniger zahlreich an Individuen als die niedrigeren Rassen, zur Vermischung mit diesen genötigt war, wobei sie, wie bereits bemerkt, durch den Verlust ihrer Reinheit mehr einbüßte, als jene für die Veredlung ihres Blutes gewinnen konnten.

Ohne nun hier selbst auf eine nur ferne Berührung der unendlich mannigfachen Ergebnisse der immer mehr vermittelten Mischungen stets neuer Abarten der alten Urrassen uns einzulassen, haben wir für unsren Zweck nur bei der reinsten und edelsten derselben zu verweilen, um ihres übermächtigen Unterschiedes von den geringeren inne zu werden. Ist beim Überblick

aller Rassen die Einheit der menschlichen Gattung unmöglich zu verkennen, und dürfen wir, was diese ausmacht, im edelsten Sinne als Fähigkeit zu bewußtem Leiden bezeichnen, in dieser Fähigkeit aber die Anlage zur höchsten moralischen Entwicklung erfassen, so fragen wir nun, worin der Vorzug der weißen Rasse gesucht werden kann, wenn wir sie durchaus hoch über die anderen stellen müssen. Mit schöner Sicherheit erkennt ihn Gobineau nicht in einer ausnahmsweisen Entwicklung ihrer moralischen Eigenschaften selbst, sondern in einem größeren Vorrate der Grundeigentümlichkeiten, welchen jene entfließen. Diese hätten wir in der heftigeren, und dabei zarteren, Empfindlichkeit des Willens, welcher sich in einer reichen Organisation kundgibt, verbunden mit dem hierfür nötigen schärferen Intellekte, zu suchen; wobei es dann darauf ankommt, ob der Intellekt durch die Antriebe des bedürfnisvollen Willens sich bis zu der Hellsichtigkeit steigert, die sein eigenes Licht auf den Willen zurückwirft und, in diesem Falle, durch Bändigung desselben zum moralischen Antriebe wird; dahingegen Überwältigung des Intellektes durch den blind begehrenden Willen für uns die niedrigere Natur bezeichnet, weil wir hier die aufreizenden Bedürfnisse noch nicht als vom Lichte des Intellektes beleuchtete Motive, sondern als gemein sinnliche Antriebe uns erklären müssen. Das Leiden, so heftig in diesen niedrigeren Naturen es sich auch kundgeben mag, wird dennoch im überwältigten Intellekte zu einem verhältnismäßig nur schwachen Bewußtsein gelangen können, wogegen gerade ein starkes Bewußtsein von ihm den Intellekt der höheren Natur bis zum Wissen der Bedeutung der Welt steigern kann. Wir nennen die Naturen, in welchen dieser erhabene Prozeß durch eine ihm entsprechende Tat als Kundgebung an uns sich vollzieht, Heldennaturen. —

Als erkennbarsten Typus des Heldentums bildete die hellenische Sage ihren Herakles aus. Arbeiten, welche ihm in der Absicht, ihn dabei umkommen zu lassen, aufgegeben sind, verrichtet er in stolzem Gehorsam und befreit dadurch die Welt von den grausamsten Plagen. Selten, und wohl fast nie, treffen wir den Helden anders als in einer vom Schicksale ihm bereiteten leidenden Stellung an: Herakles wird von Hera aus Eifersucht auf seinen göttlichen Erzeuger verfolgt und in dienender Abhängigkeit erhalten. Nicht ohne Berechtigung dürften wir in

diesem Hauptzuge eine Beziehung auf die Schule der beschwerdevollen Arbeiten erkennen, in welcher die edelsten arischen Stämme und Geschlechter zur Größe von Halbgöttern erwuchsen: die keineswegs mildesten Himmelsstriche, aus denen sie vollkommen gereift endlich in die Geschichte treten, können uns über die Schicksale ihrer Herkunft füglich Aufklärung geben. Hier stellt sich denn auch, als Frucht durch heldenmütige Arbeit bekämpfter Leiden und Entbehrungen, jenes stolze Selbstbewußtsein ein, durch welches diese Stämme im ganzen Verlaufe der Weltgeschichte von anderen Menschenrassen ein für alle Male sich unterscheiden. Gleich Herakles und Siegfried wußten sie sich von göttlicher Abkunft: undenkbar war ihnen das Lügen, und ein freier Mann hieß der wahrhaftige Mann. Nirgends treten diese Stammeseigentümlichkeiten der arischen Rasse mit deutlicherer Erkennbarkeit in der Geschichte auf, als bei der Berührung der letzten rein erhaltenen germanischen Geschlechter mit der verfallenden römischen Welt. Hier wiederholt sich geschichtlich der Grundzug ihrer Stammhelden: sie dienen mit blutiger Arbeit den Römern, und — verachten sie als unendlich geringer denn sie, etwa wie Herakles den Eurystheus verachtet. Daß sie, gleichsam weil es die Gelegenheit so herbeiführte, zu Beherrschern des großen lateinischen Semitenreiches wurden, dürfte ihren Untergang bereitet haben. Die Tugend des Stolzes ist zart und leidet keinen Kompromiß, wie durch Vermischung des Blutes: ohne diese Tugend sagt uns aber die germanische Rasse — nichts. Denn dieser Stolz ist die Seele des Wahrhaftigen, des selbst im dienenden Verhältnisse Freien. Dieser kennt zwar keine Furcht, aber Ehrfurcht, — eine Tugend, deren Name selbst, seinem rechten Sinne nach, nur der Sprache jener ältesten arischen Völker bekannt ist; während die Ehre selbst den Inbegriff alles persönlichen Wertes ausdrückt, daher sich nicht geben noch auch empfangen läßt, wie wir dies heutzutage in Übung gebracht haben, sondern als Zeugnis göttlicher Herkunft den Helden selbst in schmachvollsten Leiden von jeder Schmach unberührt erhält. So ergibt sich aus Stolz und Ehre die Sitte, unter deren Gesetze nicht der Besitz den Mann, sondern der Mann den Besitz adelt; was wiederum darin sich ausdrückt, daß ein übermäßiger Besitz für schmachvoll galt und deshalb von dem schnell verteilt wurde, dem er etwa zugefallen war.

Beim Überblicke solcher Eigenschaften und aus ihnen geflossener Ergebnisse, wie diese sich namentlich in einer unverbrüchlichen edlen Sitte kundgeben, sind wir, sobald wir nun wieder diese Sitte verfallen, und jene Eigenschaften sich verlieren sehen, jedenfalls berechtigt, den Grund hiervon in einem Verderbe des Blutes jener Geschlechter aufzusuchen, da wir den Verfall unverkennbar mit der Vermischung der Rassen eintreten sehen. Diese Tatsache hat der ebenso energische als geistvolle Verfasser des oben angeführten Werkes über die Ungleichheit der menschlichen Rassen so vollständig ermittelt und dargestellt, daß wir unsre Freunde nur darauf verweisen können, um annehmen zu dürfen, daß, was wir jetzt noch an jene Darstellung knüpfen wollen, als nicht oberflächlich begründet angesehen werde. Für unsre Absicht ist es nämlich nun wichtig, den Helden wiederum da aufzusuchen, wo er gegen die Verderbnis seines Stammes, seiner Sitte, seiner Ehre, mit Entsetzen sich aufrafft, um, durch eine wunderbare Umkehr seines mißleiteten Willens, sich im Heiligen als göttlichen Helden wiederzufinden.

Es war ein wichtiger Zug der christlichen Kirche, daß nur vollkommen gesunde und kräftige Individuen zu dem Gelübde gänzlicher Weltentsagung zugelassen wurden, jede leibliche Schwäche oder gar Verstümmelung aber dazu untüchtig machte. Offenbar durfte dieses Gelübde nur als aus dem allerheldenmütigsten Entschlusse hervorgegangen angesehen werden können, und wer dagegen hierin „feige Selbstaufgebungen" — wie dies kürzlich einmal zu vernehmen war, — erblickt, der möge sich seiner Selbstbeibehaltung tapfer erfreuen, ohne jedoch weiter mit Dingen sich zu befassen, die ihn nicht angehen. Dürfen wir auch verschiedene Veranlassungen als Beweggründe zu jener vollständigen Abwendung des Willens vom Leben annehmen, so charakterisiert sich diese doch immer als höchste Energie des Willens selbst; war es der Anblick, das Abbild, oder die Vorstellung des am Kreuze leidenden Heilandes, stets fiel hierbei die Wirkung eines allen Eigenwillen bezwingenden Mitleides mit der des tiefsten Entsetzens über die Eigenschaft dieses die Welt gestaltenden Willens in der Weise zusammen, daß dieser in höchster Kraftäußerung sich gegen sich selbst wandte. Wir sehen von dann ab den Heiligen in der Ertragung von Leiden

und Selbstaufopferung für andere den Helden noch überbieten; fast unerschütterlicher als der Stolz des Helden ist die Demut des Heiligen, und seine Wahrhaftigkeit wird zur Märtyrerfreude.

Von welchem Werte dürfte nun das „Blut", die Qualität der Rasse, für die Befähigung zur Ausübung solches heiligen Heldentumes sein? Offenbar ist die letzte, die christliche Heilsverkündigung, aus dem Schoße der ungemein mannigfaltigen Rassenvermischung hervorgegangen, welche, von der Entstehung der chaldäisch-assyrischen Reiche an, durch Vermischung weißer Stämme mit der schwarzen Rasse den Grundcharakter der Völker des späteren römischen Reiches bestimmte. Der Verfasser der uns vorliegenden großen Arbeit nennt diesen Charakter, nach einem der Hauptstämme der von Nordosten her in die assyrischen Ebenen eingewanderten Völker, den semitischen, weist seinen umbildenden Einfluß auf Hellenismus und Romanismus mit größter Sicherheit nach, und findet ihn, seinen wesentlichen Zügen nach, in der so sich nennenden „lateinischen" Rasse, durch alle ihr widerfahrenen neuen Vermischungen hindurch, forterhalten. Das Eigentum dieser Rasse ist die römisch-katholische Kirche; ihre Schutzpatrone sind die Heiligen, welche diese Kirche kanonisierte, und deren Wert in unseren Augen dadurch nicht vermindert werden soll, daß wir sie endlich nur noch im unchristlichen Prunke ausgestellt dem Volke zur Verehrung vorgeführt sehen. Es ist uns unmöglich geworden, dem, durch die Jahrhunderte sich erstreckenden, ungeheuren Verderbe der semitisch-lateinischen Kirche noch wahrhafte Heilige, d. h. Heldenmärtyrer der Wahrhaftigkeit, entwachsen zu sehen; und wenn wir von der Lügenhaftigkeit unsrer ganzen Zivilisation auf ein verderbtes Blut der Träger derselben schließen mußten, so dürfte die Annahme uns nahe liegen, daß eben auch das Blut des Christentums verderbt sei. Und welches Blut wäre dieses? Kein anderes als das Blut des Erlösers selbst, wie es einst in die Adern seiner Helden sich heiligend ergossen hatte.

Das Blut des Heilandes, von seinem Haupte, aus seinen Wunden am Kreuze fließend, — wer wollte frevelnd fragen, ob es der weißen, oder welcher Rasse sonst angehörte? Wenn wir es göttlich nennen, so dürfte seinem Quelle ahnungsvoll einzig in dem, was wir als die Einheit der menschlichen Gat-

tung ausmachend bezeichneten, zu nahen sein, nämlich in der Fähigkeit zu bewußtem Leiden. Diese Fähigkeit müssen wir als die letzte Stufe betrachten, welche die Natur in der aufsteigenden Reihe ihrer Bildungen erreichte; von hier an bringt sie keine neuen, höheren Gattungen mehr hervor, denn in dieser, des bewußten Leidens fähigen Gattung erreicht sie selbst ihre einzige Freiheit durch Aufhebung des rastlos sich selbst widerstreitenden Willens. Der unerforschliche Urgrund dieses Willens, wie er in Zeit und Raum unmöglich aufzuweisen ist, wird uns nur in jener Aufhebung kund, wo er als Wollen der Erlösung göttlich erscheint. Fanden wir nun dem Blute des sogenannten weißen Rasse die Fähigkeit des bewußten Leidens in besonderem Grade zu eigen, so müssen wir jetzt im Blute des Heilandes den Inbegriff des bewußt wollenden Leidens selbst erkennen, das als göttliches Mitleiden durch die ganze menschliche Gattung, als Urquell derselben, sich ergießt.

Was wir hier einzig mit der Möglichkeit eines schwer verständlichen und leicht mißverständlichen Ausdruckes berühren, dürfte sich unter der Beleuchtung durch die Geschichte in einem vertraulicheren Lichte gewahren lassen. Wieweit durch jene gesteigerte Hauptfähigkeit, die wir als die Einheit der menschlichen Gattung konstatierend annahmen, die bevorzugteste weiße Rasse sich in der wichtigsten Angelegenheit der Welt erhob, sehen wir an ihren Religionen. Wohl muß uns die brahmanische Religion als staunenswürdigstes Zeugnis für die Weitsichtigkeit, wie die fehlerlose Korrektheit des Geistes jener zuerst uns begegnenden arischen Geschlechter gelten, welche auf dem Grunde einer allerwesenhaftesten Welterkenntnis ein religiöses Gebäude aufführten, das wir, nach so vielen tausend Jahren unerschüttert, von vielen Millionen Menschen heute noch als jede Gewohnheit des Lebens, Denkens, Leidens und Sterbens durchdringendes und bestimmendes Dogma erhalten sehen. Sie hatte den einzigen Fehler, daß sie eine Rassenreligion war: die tiefsten Erklärungen der Welt, die erhabensten Vorschriften für Läuterung und Erlösung aus ihr, werden heute noch von einer ungeheuer gemischten Bevölkerung gelehrt, geglaubt und befolgt, in welcher nicht ein Zug wahrer Sittlichkeit anzutreffen ist. Ohne bei diesem Anblicke zu verweilen, noch auch selbst den Gründen dieser Erscheinung näher nachzuforschen, gedenken wir nur dessen,

daß es eine erobernde und unterjochende Rasse war, welche, den allerdings ungeheuren Abstand der niederen Rassen von sich ermessend, mit einer Religion zugleich eine Zivilisation gründete, durch deren beiderseitige Durchdringung und gegenseitige Unterstützung eine Herrschaft zu begründen war, welche durch richtige Abschätzung und Geltendmachung vorgefundener natürlicher Gegebenheiten auf festeste Dauer berechnet war. Eine Meisterschöpfung sondergleichen: Herrscher und grauenvoll Bedrückte in ein Band metaphysischer Übereinstimmung solchermaßen verschlingend, daß eine Auflehnung der Bedrückten undenklich gemacht ist; wie denn auch die weitherzige Bewegung des Buddha zugunsten der menschlichen Gattung an dem Widerstande der starren Rassenkraft der weißen Herrscher sich brechen mußte, um als bieder abergläubige Heilsordnung von der gelben Rasse zu neuer Erstarrung aufgenommen zu werden.

Aus welchem Blute sollte nun der Genius der Menschheit, der immer bewußtvoller leidende, den Heiland erstehen lassen, da das Blut der weißen Rasse offenbar verblaßte und erstarrte? — Für die Entstehung des natürlichen Menschen stellt unser Schopenhauer gelegentlich eine Hypothese von fast überzeugender Eindringlichkeit auf, indem er auf das physische Gesetz des Anwachsens der Kraft durch Kompression zurückgeht, aus welchem nach abnormen Sterblichkeitsphasen ungewöhnlich häufig erfolgende Zwillingsgeburten erklärt werden, gleichsam als Hervorbringung der gegen den, das ganze Geschlecht bedrohenden Vernichtungsdruck, sich doppelt anstrengenden Lebenskraft; was nun unsren Philosophen auf die Annahme hinleitet, daß die animalische Produktionskraft, infolge eines bestimmten Geschlechtern noch eigenen Mangels ihrer Organisation, durch ihr antagonistische Kräfte bis zur Vernichtung bedroht, in einem Paare zu so abnormer Anstrengung gesteigert worden sei, daß dem mütterlichen Schoße dieses Mal nicht nur ein höher organisiertes Individuum, sondern in diesem eine neue Spezies entsprossen wäre. Das Blut in den Adern des Erlösers dürfte so der äußersten Anstrengung des Erlösung wollenden Willens zur Rettung des in seinen edelsten Rassen erliegenden menschlichen Geschlechtes, als göttliches Sublimat der Gattung selbst entflossen sein.

Wollen wir uns hiermit als an der äußersten Grenze einer

zwischen Physik und Metaphysik schwankenden Spekulation angekommen betrachten und wohl vor dem Weiterbeschreiten dieses Weges hüten, der, namentlich unter Anleitung des alten Testamentes, manchen unsrer tüchtigen Köpfe zu den törigsten Ausbildungen verleitet hat, so können wir doch der soeben berührten Hypothese in betreff seines Blutes noch eine zweite, allerwichtigste Eigentümlichkeit des Werkes des Erlösers entnehmen, nämlich diesen der Einfachheit seiner Lehre, welche fast nur im Beispiele bestand. Das in jener wundervollen Geburt sich sublimierende Blut der ganzen leidenden menschlichen Gattung konnte nicht für das Interesse einer noch so bevorzugten Rasse fließen; vielmehr spendet es sich dem ganzen menschlichen Geschlechte zur edelsten Reinigung von allen Flecken seines Blutes. Hieraus fließt dann die erhabene Einfachheit der reinen christlichen Religion, wogegen z. B. die brahmanische, weil sie die Anwendung der Erkenntnis der Welt auf die Befestigung der Herrschaft einer bevorzugten Rasse war, sich durch Künstlichkeit bis in das Übermaß des ganz Absurden verlor. Während wir somit das Blut edelster Rassen durch Vermischung sich verderben sehen, dürfte den niedrigsten Rassen der Genuß des Blutes Jesu, wie er in dem einzigen echten Sakramente der christlichen Religion symbolisch vor sich geht, zu göttlichster Reinigung gedeihen. Dieses Antidot wäre demnach dem Verfalle der Rassen durch ihre Vermischung entgegengestellt, und vielleicht brachte dieser Erdball atmendes Leben nur hervor, um jener Heilsordnung zu dienen.

Verkennen wir jedoch das Ungeheuerliche der Annahme nicht, die menschliche Gattung sei zur Erreichung voller Gleichheit bestimmt, und gestehen wir es uns, daß wir diese Gleichheit uns nur in einem abschreckenden Bilde vorstellen können, wie dies etwa Gobineau am Schlusse seines Werkes uns vorzuhalten sich genötigt fühlt. Dieses Bild wird jedoch erst dadurch vollständig abstoßend, daß wir nicht anders als durch den Dunst unsrer Kultur und Zivilisation es zu erblicken für möglich halten müssen: diese selbst nun als die eigentliche Lügengeburt des mißleiteten menschlichen Geschlechtes richtig zu erkennen, ist dagegen die Aufgabe des Geistes der Wahrhaftigkeit, der uns verlassen hat, seit wir den Adel unsres Blutes verloren und die hiergegen durch den wahrhaftigen Märtyrergeist des Christen-

tums uns zugeführte Rettung im Wuste der Kirchenherrschaft als Mittel zur Knechtung in der Lüge verwendet sahen. Allerdings gibt es nichts Trostloseres, als die menschlichen Geschlechter der aus ihrer mittelasiatischen Heimat nach Westen gewanderten Stämme heute zu mustern, und zu finden, daß alle Zivilisation und Religion sie noch nicht dazu befähigt hat, sich in gemeinnützlicher Weise und Anordnung über die günstigsten Klimate der Erde so zu verteilen, daß der allergrößte Teil der Beschwerden und Verhinderungen einer freien und gesunden Entwickelung friedfertiger Gemeindezustände, einfach schon durch die Aufgebung der rauhen Öden, welche ihnen großenteils jetzt seit so lange zu Wohnsitzen dienen, verschwände. Wer diese blödsichtige Unbeholfenheit unsres öffentlichen Geistes einzig der Verderbnis unsres Blutes, — nicht allein durch den Abfall von der natürlichen menschlichen Nahrung, sondern namentlich auch durch degenerierende Vermischung des heldenhaften Blutes edelster Rassen mit dem, zu handelskundigen Geschäftsführern unsrer Gesellschaft erzogener, ehemaliger Menschenfresser — zuschreibt, mag gewiß Recht haben, sobald er nur auch die Beachtung dessen nicht übergeht, daß keine mit noch so hohen Orden geschmückte Brust das bleiche Herz verdecken kann, dessen matter Schlag seine Herkunft aus einem, wenn auch vollkommen stammesgemäßen, aber ohne Liebe geschlossenen Ehebunde verklagt.

Wollen wir dennoch versuchen, durch alle hier angedeuteten Schrecknisse hindurch uns einen ermutigenden Ausblick auf die Zukunft des menschlichen Geschlechtes zu gewinnen, so hat uns nichts angelegentlicher einzunehmen, als noch vorhandenen Anlagen und aus ihrer Verwertung zu schließenden Möglichkeiten nachzugehen, wobei wir das eine festzuhalten haben, daß, wie die Wirksamkeit der edelsten Rasse durch ihre, im natürlichen Sinne durchaus gerechtfertigte, Beherrschung und Ausbeutung der niederen Rassen, eine schlechthin unmoralische Weltordnung begründet hat, eine mögliche Gleichheit aller, durch ihre Vermischung sich ähnlich gewordener Rassen uns gewiß zunächst nicht einer ästhetischen Weltordnung zuführen würde, diese Gleichheit dagegen einzig aber uns dadurch denkbar ist, daß sie sich auf den Gewinn einer allgemeinen moralischen Übereinstimmung gründet, wie das wahrhaftige Christentum sie auszubilden uns

berufen dünken muß. Daß nun aber auf der Grundlage einer wahrhaftigen, nicht „vernünftigen" (wie ich kürzlich von einem Philologen sie gewünscht sah), Moralität eine wahrhaftige ästhetische Kunstblüte einzig gedeihen kann, darüber gibt uns das Leben und Leiden aller großen Dichter und Künstler der Vergangenheit belehrenden Aufschluß. —

Und hiermit auf unsrem Boden angelangt, wollen wir uns für weiteres Befassen mit dem Angeregten sammeln.

Brief an H. v. Wolzogen.

Mein lieber Freund!

Im nächsten Herbst werden es fünf Jahre her sein, daß Sie auf meine Bitte sich mir aufopferungswillig zur Seite stellten, um bei einem erneuten Versuche der Gründung eines Patronates für die praktische Durchführung meiner Idee mir zu helfen. Wir sind nun soweit, nicht zwar die letzte Erreichung des Zieles, so doch einen Abschluß unsrer Bemühungen dafür in das Auge fassen zu sollen.

Namentlich Ihrem Anteil an diesen Bemühungen ist es gelungen, eine weitere Kenntnis von jener meiner Idee zu verbreiten, als es mir bisher, selbst durch die Vorführung der Bühnenfestspiele vor sechs Jahren, gelungen war. Gerade mit dem Innewerden dieser Fortschritte hatten wir uns jedoch auch davon zu überzeugen, daß wir auf dem eingeschlagenen Wege der Werbung von Patronen nicht zu unsrem nächsten praktischen Ziele, der Ermöglichung neuer Bühnenfestspiele, gelangen konnten. Der teilnehmenden Ungeduld meiner Freunde hatte ich endlich durch den Entschluß zu begegnen, die Aufführungen des „Parsifal", um diese bereits in diesem Jahre 1882 zu ermöglichen, zugleich dem allgemeinen Publikum, unter den gewöhnlichen Bedingungen der Zulassung zu öffentlichen Aufführungen, stattfinden zu lassen. Dem bisherigen Patronatvereine habe ich demnach, praktisch aufgefaßt, die Beschaffung der Mittel für den Angriff einer Unternehmung zu verdanken, auf welche ich,

in der Annahme einer weiteren Beteiligung des größeren Publikums, gefahrlos mich einlassen konnte. Den neuesten mir zugekommenen Berichten nach, scheint jede Gefahr eines finanziellen Mißerfolges bereits beseitigt zu sein, so daß zu erhoffen steht, ich würde, nach der Einlösung meiner Verpflichtungen gegen den Patronatverein, mich in den Stand gesetzt sehen, selbständig die begonnene Unternehmung damit fortzusetzen, daß ich alljährlich, auf dem notgedrungen nun betretenen Wege der vollkommenen Öffentlichkeit derselben, die Bühnenfestspiele in Bayreuth wiederhole.

Zu diesen Wiederholungen bestimme ich für das nächste einzig Aufführungen des Bühnenweihfestspieles „Parsifal", und es geschieht dies aus einem äußerlichen wie einem innerlichen Grunde. Der äußerliche betrifft die Einträglichkeit solcher Aufführungen, sobald diese nirgends anders, als einzig nur unter meiner Aufsicht in Bayreuth, dem Publikum dargeboten werden, der innerliche Grund, aus welchem jener äußerliche selbst eben nur sich bestimmt hat, betrifft dagegen den durchaus unterschiedlichen Charakter dieses meines Werkes, welchem ich die Benennung eines Bühnenweihfestspieles zu geben mich veranlaßt fand. Hierüber haben Sie, mein Freund, in diesen unsren Blättern sich bereits so richtig ausgesprochen, daß ich dem nichts weiter hinzuzufügen für nötig halte, als etwa den Hinweis auf die Veranlassungen, welche den „Ring des Nibelungen" dem Bühnenfestspielhaus in Bayreuth entführten, welchen ich aber für den „Parsifal" jede Bestimmung meiner Entschlüsse schon dadurch unmöglich gemacht zu haben glaube, daß ich mit seiner Dichtung eine unsren Operntheatern mit Recht durchaus abgewandt bleiben sollende Sphäre beschritt.

In welcher Weise die einzigen Aufführungen des „Parsifal" in Bayreuth den Hoffnungen dienen können, welche ich wohlwollenden Freunden erweckt habe, und die nun von diesen sorglich festgehalten werden dürften, nämlich die Hoffnungen auf die Begründung einer „Schule", — wird sich aus dem Charakter dieser Aufführungen und der Umstände, unter denen sie stattfinden, leicht ergeben. Schon jetzt sah ich mich, der im Laufe eines Monats beabsichtigten vielen Anstrengungen wegen, veranlaßt, namentlich die anstrengendsten Partien mehrfach zu besetzen, um so jedenfalls der Störung durch mögliche Erkrankungen

vorzubeugen: es ward mir dies leicht, da ich die Zusage jedes der talentvollen Künstler, um deren Mitwirkung ich warb, gern und willig erhielt. Dieser freundliche Umstand hat es mir eingegeben, für jetzt und in Zukunft die Bayreuther Bühnenfestspiele jedem mir bekannt werdenden begabten Sänger als Übungsschule in dem von mir begründeten Stile zu eröffnen, was mir im praktischen Sinne zugleich den Vorteil gewährt, durch eine hierfür getroffene Übereinkunft den störenden Einwirkungen der, unter den bestehenden Theaterverhältnissen sehr erklärlichen eifersüchtigen Rangstreitigkeiten der Künstler vorzubeugen. Der Vorzüglichste wird sich nämlich sagen, daß, wenn er heute zurücktritt, er dem für ihn eintretenden Genossen in jeder Hinsicht ein bildendes und förderndes Beispiel gibt; von den Geübtesten wird der weniger erfahrene lernen, ja, an den Leistungen des anderen sogar ersehen, was zur Vervollkommnung der allgemeinen Kunstleistung überhaupt noch fehlt. In diesem Sinne würde ich die besten Sänger jährlich zu Übungen berufen, die ihnen hauptsächlich nur dadurch förderlich sein können, daß sie sich gegenseitig selbst beobachten und belehren; wogegen diejenigen von diesen Übungen von selbst ausgeschlossen sein würden, welche in ihrer Gegenüberstellung eine Kränkung ihrer Rangesehre ersehen dürften, wie sie Theaterintendanten gegenüber zu einer nicht ganz undünkelhaften Maxime geworden ist.

Ich halte nun gerade alljährliche Wiederholungen des „Parsifal" für vorzüglich geeignet, der jetzigen Künstlergeneration als Schule für den von mir begründeten Stil zu dienen, und dieses vielleicht schon aus dem Grunde, weil mit dem Studium desselben ein nicht bereits durch üble Angewohnheiten verdorbener Boden betreten wird, wie dies bei meinen älteren Werken der Fall ist, deren Aufführungsmodus bereits den Bedürfnissen unsrer gemeinen Opernroutine unterworfen ward. Nicht ohne Grauen zu empfinden könnte ich jetzt nämlich mich noch der Aufgabe gegenübergestellt sehen, meine älteren Werke in gleicher Weise, wie ich dies für den „Parsifal" beabsichtige, zu Musteraufführungen für unsre Festspiele vorzubereiten, weil ich hierbei einer erfahrungsgemäß fruchtlosen Anstrengung mich zu unterziehen haben würde: bei ähnlichen Bemühungen traf ich, selbst bei unsren besten Sängern, als Entschuldigung für die

unbegreiflichen Mißverständnisse, ja Vergehen, auf die Antwort meines reinen Toren: „Ich wußte es nicht!" Dieses Wissen zu begründen, hierin dürfte unsre „Schule" bestehen, von welcher aus dann erst auch meine älteren Werke mit richtigem Erfolge aufgenommen werden könnten. Mögen die hierzu Berufenen sich finden: jedenfalls kann ich ihnen keine andere Anleitung geben, als unser Bühnenweihfestspiel.

Wenn ich nun für alle die Teilnehmungen, welche uns bis zur Ermöglichung dieser Festspiele verholfen haben werden, mit innigster Wertschätzung derselben mich dankbar verhalte, sehe ich anderseits doch auch den Zeitpunkt gekommen, welcher die gegenseitigen Verpflichtungen unsrer Vereinigung löst. Sie selbst, mein Freund, haben zuletzt in unsren Blättern mit tiefem Verständnis der hierbei zu berührenden allerernstlichsten Anliegenheiten sich ausgesprochen. Mußten wir darauf verzichten, die Möglichkeit der Fortdauer unsrer Bühnenfestspiele aus dem Vermögen eines Patronatfundus zu gewährleisten, und sahen wir uns genötigt, sofort bereits die Beisteuer des allgemeinen Publikums in Anspruch zu nehmen, dessen Beitrag nicht mehr der Verwirklichung einer Idee gilt, sondern für einen Theaterplatz gezahlt wird, so ist, wie Sie dies sehr richtig erfanden, das Band der bisherigen Vereinigung unsrer Freunde zu einer nur noch rein theoretischen Beziehung geworden. Zu einer solchen haben bereits unsre „Bayreuther Blätter" hinübergeleitet, nachdem wir sie anfangs nur zu Mitteilungen über den Fortgang unsrer Unternehmungen, sowie wohl auch zur Klärung des Verständnisses derselben bestimmt hatten. Da nun zu jeder Erkenntnis zweies gehört, nämlich Subjekt und Objekt, und für unseren Gegenstand als Objekt unser Kunstwerk gestellt war, so war eine Kritik des Publikums, dem das Kunstwerk vorzuführen war, als das Subjektes nicht zu übergehen. Ja, es mußte uns endlich eine vorzüglich gründliche Untersuchung der Eigenschaften des Publikums nicht minder zweckmäßig dünken, als dem großen Kant die Kritik der menschlichen Urteilskraft erschien, als er aus dieser Kritik erst richtige Schlüsse auf die Realität oder Idealität der Welt als Objekt zu ziehen sich getrauen vermochte. Durch die Nötigung zu einer Kritik des Publikums, ohne welches die Existenz namentlich eines dramatischen Kunstwerkes gar nicht zu denken ist, gerieten wir von unsrem nächsten

Zwecke scheinbar so weit ab, daß gewiß auch mir schon vor länger eine gewisse Bangigkeit davor ankam, wir möchten vor unseren Patronen nicht mehr an der rechten Stelle stehen. Was hierin unverhältnismäßiges lag, dürfte nun verschwinden und zu einem durchaus deutlichen Verhältnis sich gestalten, sobald die „Bayreuther Blätter" ihrer ersten engeren Bestimmung entrückt, und offen der ihnen nun erwachsenen, weiteren Bestimmung zugeführt werden. Als Herausgeber dieser sonach erweiterten Monatsschrift, deren Tendenz Sie kürzlich gewiß recht zutreffend bezeichneten, werden Sie zu dem Publikum etwa in dieselbe Lage geraten, in welche ich für meine Bühnenfestspiele nach der Einlösung meiner Verpflichtungen gegen den Patronatverein versetzt sein werde. Vielleicht treffen wir beide dadurch auf das richtige, schon weil es unter den obwaltenden Umständen das einzig mögliche erscheint. Gern werde ich, was ich an Mitteilungen aus den von mir betretenen Gebieten der Kritik des „Subjektes" noch schulde, an Sie einzig zur freundlichen Verwendung für die „neuen Bayreuther Blätter" abliefern, und dies vielleicht dann mit weniger Befangenheit, als jetzt, wo ich manchen unsrer geneigten Patrone gegenüber oft wohl etwas zu weit ausschweifte. Immerhin aber muß ich glauben, daß eben in der Kritik des Publikums die weiteste Ausschweifung aufweckender und deutlicher wirken dürfte, als — wovor wir uns hüten müssen — zu enge Einzwängung in das, wegen zu nahe liegender Bekanntschaft damit, einschläfernde sehr Gewohnte. Stellen wir uns immer auf die Bergesspitze, um klare Übersicht und tiefe Einsicht zu gewinnen! Vor allem, scheuen wir uns vor jedem Behagen, selbst bei Vegetarierkost! —

Mit den herzlichsten Grüßen

Ihr

Palermo, 13. März 1882. Richard Wagner.

Offenes Schreiben

an

Herrn Friedrich Schön in Worms.

Geehrtester Herr und Freund!

Ihnen vor allen, welche für die Bayreuther Idee opferwillig spendend eintraten, glaube ich mich verpflichtet, noch näher als dies vor kurzer Zeit in meinem offenen Schreiben an unsren Freund Hans von Wolzogen geschah, meine Stimmung und Ansich in betreff der Schule, der Sie so gern sich förderlich erweisen möchten, kundzugeben. —

Zu diesem Zwecke gestatte ich mir zunächst Sie nochmals auf den Bericht zu verweisen, mit welchem ich seiner Zeit die erste Nummer der Bayreuther Blätter eröffnete. Es geschah damals zu einer wahrhaften Erleichterung meines, durch eine mir selbst auferlegte übermäßige Verpflichtung bedrückten Gewissens, daß ich die äußerliche Unmöglichkeit des Zustandekommens der projektierten, und von mir gewissermaßen angebotenen Schule nachweisen mußte. Gestehe ich Ihnen nun, daß ich seit den wiederum verflossenen fünf Jahren mit mir darüber einig geworden bin, daß, wenn mir jetzt die damals verlangten Mittel in reichster Fülle zu Gebote gestellt würden, ich die Gründung einer Schule durchaus ablehnen müßte. Ich glaube nicht mehr an unsre Musik, und weiche ihr, wo sie mir begegnet, grund-

sätzlich aus; und sollte unsres Freundes, des Grafen Gobineau, Prophezeiung, daß in zehn Jahren Europa von asiatischen Horden überschwemmt und unsere ganze Zivilisation nebst Kultur zerstört werden möchte, in Erfüllung gehen, so würde ich mit keinem Auge zucken, da ich annehmen dürfte, daß dabei vor allen Dingen auch unser Musiktreiben zugrunde gehen würde.

Oft habe ich erklärt, daß ich die Musik für den rettenden guten Genius des deutschen Volkes hielte, und es war mir möglich, dies an der Neubelebung des deutschen Geistes seit Bach bis Beethoven nachzuweisen: sicherer wie hier gab auf keinem anderen Gebiete die Bestimmung des deutschen Wesens, die Wirkung seines Gemütes nach außen, sich kund; die deutsche Musik war eine heilige Emanation des Menschengeistes, und dämonisch leidende göttliche Naturen waren ihre Priester. Wie aber das Evangelium verblaßte, seit das Kreuz des Erlösers auf allen Straßen als Handelsware feilgeboten ward, so verstummte der Genius der deutschen Musik, seitdem sie vom Metier auf dem Allerweltsmarkte herumgezerrt wird, und professionistischer Gassenaberwitz ihren Fortschritt feiert.

Auch Sie, geehrter Herr und Freund, dürften hiermit nichts neues von mir hören, da ich seit dreißig Jahren in mannigfachen Kunstschriften und Aufsätzen dieses Thema bereits wohl erschöpfend behandelt habe. Überlebt möchte nur sein, daß ich so lange und vielseitig es mir angelegen sein ließ, an das Bestehende anknüpfend, die Wege nachzuweisen, auf welchen die von mir erkannte hohe Bestimmung der deutschen Musik festgehalten und ihre Werke vor allem gepflegt werden sollten. Am Schlusse meiner Denkschrift über eine in München zu errichtende königliche Musikschule durfte ich mir gestatten, alle meine hierfür ausgeführten Arbeiten und Organisationsvorschläge aufzuzählen. Daß nichts hiervon beachtet und zur Ausführung empfohlen wurde, zeigt mir deutlich, daß man mich nicht hierzu für berufen hielt.

Und wahrlich, man hatte Recht. Ich bin kein Musiker, und empfinde dies sofort, wenn man mir eine berühmte Komposition dieses oder jenes unsrer jetzt gefeierten Meister der Musik vorführt, und ich eben die Musik daran gar nicht gewahr werden kann. Offenbar handelt es sich hier um ein Gebrechen, mit dem

ich behaftet bin, und welches mich unfähig macht, an dem Fortschritt unsrer Musik teilzunehmen. Vielleicht hätte man mich noch als Konservator verbrauchen können, denn, daß ich einige Beethovensche Symphonien gut aufzuführen verstand, hatte man mir lassen müssen. Wahrscheinlich (— ich sage Ihnen dies aufrichtig —) würde ich, wenn man mir jetzt noch eine Schule einrichtete, auf diese meine Lieblingswerke mich einzig beschränkt haben, und zwar recht eigentlich im Sinne eines Erhalters, oder auch eines Predigers, der am Ende immer noch nichts Eindringlicheres seiner Gemeinde vorführen kann als die Evangelien. Nur würden auch diese obstinat konservatorischen Bemühungen bei dem großen asiatischen Sturme, der über uns hereinbrechen möchte, nichts genützt haben, da es hier ergehen würde, wie es der Nachwelt der Völkerwanderung erging, welcher von Sophokles und Aischylos nur wenige, dagegen von Euripides die meisten Tragödien erhalten wurden; demnach unsrer Nachwelt gegen etwa neun Brahmssche Symphonien höchstens zwei Beethovensche übrig bleiben möchten; denn die Abschreiber gingen immer mit dem Fortschritt.

Auch selbst eine solche Beethoven-Konservatorstellung würde mich aber von jetzt an zu stark ermüden. Liszt ist mir in die Siebenziger vorangegangen, und ich bin ihm bereits in das Siebenzigste gefolgt; mit uns beiden hat man nichts anzufangen gewußt, und glücklicher war ich als mein großer Freund, der zu gut Klavier spielt, um nicht bis an sein Lebensende als Klavierlehrer geplagt zu werden, worin sich wiederum eines der populärsten Mißverständnisse unsrer Musikjetztzeit recht naiv ausdrückt. Auch Sie, mein geehrter Herr und Freund, werden mit Ihren so großherzigen Wünschen sich wohl einzig darauf beschränken müssen, mich, so lange dies gehen will, die Bühnenfestspiele in Bayreuth überwachen zu wissen; und glauben Sie mir, daß damit mir nicht etwa eine mühelose Altersversorgung zufällt. Sie wissen, in welcher Weise ich die dem Publikum zu bietenden häufigeren Aufführungen des „Parsifal" zum Zwecke der Befestigung des meinen Werken nötigen Stiles des Vortrages und der Darstellung verwenden will, indem ich allen mir bekannt werdenden vorzüglicheren Talenten die Gelegenheit gebe, unter meiner Anleitung an den Bühnenfestspielen abwechselnd sich zu beteiligen. Auf den Gedanken, mich in dieser Weise

noch nützlich zu bezeigen, wurde ich durch die Kenntnisnahme der außerordentlichen Willigkeit geleitet, die mir gerade die begabtesten Künstler entgegenbrachten. So mancher beklagte sich, noch nicht dazu gelangt zu sein, von mir für die Darstellung meiner „Partien" angeleitet zu werden, und bewarb sich somit um die Gelegenheit zu solchem Studium. Wenn ich, diesem entsprechend, für die bevorstehenden Aufführungen des „Parsifal" mit einem so vielgliedrigen Künstlerpersonale ausgestattet worden bin, daß ich zugleich auch der Befürchtung von Störungen in der Aufeinanderfolge der angekündigten Vorstellungen vorgebeugt ist, so gewahre ich doch bereits auch die neuen Schwierigkeiten, die mir nicht etwa nur durch meine stark vermehrten Bemühungen um das mehrfache Spezialstudium, sondern namentlich durch die moralische Verwirrung der Rivalitäten hierbei erwachsen dürften. Besonders seitdem man von französischen und italienischen Theatern her erfahren hat, daß dort Rollen und Partien „kreiert" werden, wird der Vorzug solcher Schöpferbetätigung auch bei uns nicht gern aufgegeben. Man vermeint hierbei den Charakter einer Rolle ein für allemal zur Nachahmung in der Auffassung festgestellt zu haben, sobald man der erste war, der darin vor dem Publikum erschien. Leider kam es hierbei oft weniger auf die wirkliche Richtigkeit der Auffassung, als darauf an, daß die Nachfolger sie für richtig hielten; denn daß er von diesen als Muster betrachtet und nachgeahmt wurde, bestärkte den „Createur" in seinem Glauben an seinen höheren Wert. Manches Unheil erwuchs hieraus, namentlich wenn hinter dem Rücken des Autors kreiert wurde.

Scheint es nun hiergegen all den gewogenen Künstlern, welche jetzt ein so schöner und mich ehrender Eifer um mich versammeln wird, vor allem nur darauf anzukommen, der richtigsten Auffassung und Wiedergebung der von mir gestellten Aufgaben durch meine persönliche Anleitung sich zu versichern, so mag ich allerdings hoffen, daß ich bei dieser Gelegenheit nicht nur auf den Geist, sondern auch auf die Moralität eines durch Theaterintendanten, und namentlich auch durch das Theaterpublikum, über die Würde seiner Leistungen ziemlich unsicher gemachten Künstlerstandes nicht unvorteilhaft einwirken könnte. Wenig werde ich hierbei auf Unterstützung von außen rechnen dürfen, und herzlich wünsche ich, daß mein sonst mir so gewogener

Freund, das deutsche Publikum, mich diesmal nicht ohne Hilfe lassen möge.

Dieses Publikum, welches sich nun von neuem wieder einmal zu entscheiden haben wird, empfehle ich jetzt meinen bisherigen Patronen zu besonderer Berücksichtigung. Meinen letzten größeren Unternehmungen mußte stets die Schwierigkeit des ihnen nötigen bedeutenden Kostenaufwandes entgegenstehen: sollte nur, wer zur Beschaffung dieser Kosten beigetragen hatte, an unsren Bühnenfestspielen sich erfreuen und bilden können, so — wir müssen uns dies offen gestehen! — war unser Werk von vornherein zur Unfruchtbarkeit verurteilt. Da wir nun jetzt durch die Not der letzten Erfahrungen wieder dahin gedrängt worden, die Fortdauer der Bühnenfestspiele durch Überlassung des Zuschauerraumes an das reichlich zahlende Publikum zu versuchen, und werden demnach, wenn auch kein Kamel durch ein Nadelöhr und kein Reicher durch das Himmelstor geht, doch vorzüglich nur Reiche in unser Theater eingelassen werden müssen, so stellt es sich mir nun als die erste und allerwichtigste Aufgabe für ein neuzubildendes Patronat dar, die Mittel zu beschaffen, um gänzlich freien Zutritt, ja nötigenfalls die Kosten der Reise und des fremden Aufenthaltes, solchen zu gewähren, denen mit der Dürftigkeit das Los der meisten und oft tüchtigsten unter Germaniens Söhnen zugefallen ist.

Dieses wichtige Anliegen, worüber Ihnen bereits Mitteilungen zugegangen sind, berühre ich hier im betreff der Organisation des neuen Patronates nur andeutend, da eine solche Organisation ganz selbständig, als ein moralischer Akt des Publikums für das Publikum, somit ohne alle eigentliche Berührung mit der Tätigkeit des Verwaltungsrates der Bühnenfestspiele in das Leben treten müßte, wenngleich dieser jeder Zeit bemüht sein würde, das Patronat nach Kräften und Bedürfnis durch Freiplätze zu unterstützen. Den Angriff dieser Vereinsbildung Ihnen, geehrter Herr und Freund, als so vorzüglich Anteilnehmenden, anheimstellend, hätte ich für heute Sie nur noch auf die große und bedeutungsvolle Wirksamkeit hinzuweisen, welche ich einem glücklichen Erfolge der Bemühungen jenes Patronates zusprechen zu dürfen glaube. War dieser Verein bisher der Patron des Kunstwerkes, so wird er nun der Patron des Publikums sein, das an jenem sich erfreuen und

bilden soll. Hier ist die für unsren Zweck best erdenkliche Schule; und haben wir hierbei noch zu lehren, das heißt — zu erklären, und den weiten Zusammenhang zu verdeutlichen, in welchem wir uns durch unser Kunstwerk mit fernest hinreichenden Kulturgedanken versetzt glauben, so soll eine reichlichst gepflegte Zeitschrift, als erweiterte Fortsetzung unsrer bisherigen „Bayreuther Blätter", in freiester Weise uns hierfür die Wege offen erhalten. Niemanden soll aber Mittellosigkeit von der Möglichkeit der wirkungsvollsten Teilnahme an unsren Bestrebungen und Leistungen ausschließen: was jetzt lächerlich unbehilfliche Reisestipendien für gekrönte Preiskompositionen u. dgl. gegen die Verpflichtung in Rom oder Paris höhere Studien zu vollenden, gedankenlos bewirken wollen, werden wir verständiger und sinnvoller zu verrichten wissen, wenn wir eine innige Teilnahme an der Bildung unsrer eigenen Kunst jedem hierzu Befähigten offen stellen. Und so werden wir endlich auch in dem Sinne meines eigenen erhabenen Wohltäters handeln, der wiederum dieses Mal, als Protektor unsrer Bühnenfestspiele, durch huldvollste und reichlichste Hilfegewährungen mich erst in den Stand setzte, schon in diesem Jahre mein Werk aufzuführen, während Er, um das Bühnen-Weihfestspiel von jeder möglichen trübenden Mischung völlig frei zu erhalten, großmütig dem Wunsche, auf seinem eigenen Hoftheater es wiederholt zu sehen, entsagte.

Von dem Segen dieses Gedankens erfüllt, sage ich Ihnen, geehrter Herr und Freund, vor allen unsren bisherigen Patronen meinen hochachtungsvollen Dank namentlich auch dafür, daß gerade von Ihnen die ernste Nötigung zu diesem an Sie gerichteten offenen Schreiben mir auferlegt sein durfte.

Ergebenst:

Bayreuth, 16. Juni 1882. Richard Wagner.

Das Bühnenweihfestspiel in Bayreuth 1882.

Wenn unsre heutigen Kirchweihfeste hauptsächlich durch die hierbei abgehaltenen, nach ihnen sich benennenden, sogenannten „Kirmesschmäuse“ beliebt und anziehend geblieben sind, so glaubte ich das mystisch bedeutsame Liebesmahl meiner Gralsritter dem heutigen Opernpublikum nicht anders vorführen zu dürfen, als wenn ich das Bühnenfestspielhaus diesmal zur Darstellung eines solchen erhabenen Vorganges besonders geweiht mir dachte. Fanden hieran konvertierte Juden, von denen mir christlicherseits versichert wurde, daß sie die unduldsamsten Katholiken abgäben, vorgeblichen Anstoß, so hatte ich mich dagegen allen denen nicht weiter hierüber zu erklären, welche im Sommer dieses Jahres zur Aufführung meines Werkes sich um mich versammelten. Wer mit richtigem Sinne und Blicke den Hergang alles dessen, was während jener beiden Monate in den Räumen dieses Bühnenfestspielhauses sich zutrug, dem Charakter der hierin sich geltend machenden produktiven wie rezeptiven Tätigkeit gemäß zu erfassen vermochte, konnte dies nicht anders als mit der Wirkung einer Weihe bezeichnen, welche, ohne irgend eine Weisung, frei über alles sich ergoß. Geübte Theaterleiter frugen mich nach der, bis für das geringste Erfordernis jedenfalls auf das genaueste organisierten, Regierungsgewalt, welche die so erstaunlich sichere Ausführung aller szenischen, musikalischen wie dramatischen Vorgänge auf,

über, unter, hinter und vor der Bühne leitete; worauf ich gutgelaunt erwidern konnte, daß dies die Anarchie leiste, indem ein jeder täte, was er wolle, nämlich das Richtige. Gewiß war es so: ein jeder verstand das Ganze und den Zweck der erstrebten Wirkung des Ganzen. Keiner glaubte sich zu viel zugemutet, niemand zu wenig sich geboten. Jedem war das Gelingen wichtiger als der Beifall, welchen in der gewohnten mißbräuchlichen Weise vom Publikum entgegenzunehmen als störend erachtet wurde, während die andauernde Teilnahme der uns zuziehenden Gäste als Zeugnis für die Richtigkeit unsrer Annahme von dem wahren Werte unsrer Leistungen uns erfreute. Ermüdung kannten wir nicht; von dem Eindrucke eines fast beständig trüben und regnerischen Wetters auf unsre Stimmung erklärte ein jeder sofort sich befreit, sobald er im Bühnenhause an das Werk ging. Fühlte sich der Urheber aller der Mühen, die er seinen freundlichen Kunstgenossen übertragen hatte, oft von der Vorstellung einer unausbleiblich dünkenden Ermüdung beschwert, so benahm ihm schnell die mit jubelnder Laune gegebene Versicherung der heitersten Rüstigkeit aller jede drückende Empfindung.

Rangstreitigkeiten konnten unmöglich da aufkommen, wo sechs Sängerinnen sogenannter erster Fächer die unbenannten Führerinnen der Blumenmädchen Klingsors übernommen hatten, zu welchen sich wiederum Sängerinnen aller Fächer mit freudigster Willigkeit verwenden ließen. Gewiß, — hätte es in Wahrheit erst eines Beispieles für die Darsteller der ersten Partien bedurft, so wäre ihnen dieses von dem künstlerischen Einmute der Leistungen jener Zauberblumenmädchen gegeben worden. Von ihnen wurde mir zunächst auch eine der wichtigsten Anforderungen erfüllt, welche ich zur ersten Grundlage des richtigen Gelingens ihres Vortrages machen mußte: der vom Operngesange unsrer Zeit den Sängern der heutigen Theater zu eigen gewordene leidenschaftliche Akzent, durch welchen jede melodische Linie unterschiedslos durchbrochen zu werden pflegt, sollte hier durchaus nicht mehr sich vernehmen lassen. Sogleich ward ich von unseren Freundinnen verstanden, und alsbald gewann ihr Vortrag der schmeichelnden Weisen das kindlich Naive, welchem, wie es anderseits durch einen unvergleichlichen Wohllaut rührte, ein aufreizendes Element sinnlicher

Verführung, wie es von gewissen Seiten als vom Komponisten verwendet vorausgesetzt wurde, gänzlich fern abliegen blieb. Ich glaube nicht, daß ein ähnlicher Zauber des anmutigst mädchenhaften durch Gesang und Darstellung, wie er in der betreffenden Szene des „Parsifal“ von unsren künstlerischen Freundinnen ausgeübt wurde, je sonst wo schon zur Wirkung kam.

Was hier als Zauber wirkte, nun als Weihe die ganze Aufführung des Bühnenfestspieles durchdringen zu lassen, wurde im Verlaufe der Übungen und Vorstellungen zur angelegentlichsten Sorge aller, und welchen ungewohnten Stilanforderungen hierbei zu genügen war, wird bald ersichtlich, wenn das stark Leidenschaftliche, Rauhe, ja Wilde, was in einzelnen Teilen des Dramas zum Ausdruck kommen sollte, seinem wahren Charakter nach sich nicht verleugnen durfte. Welche schwierige Aufgabe den Darstellern der Hauptpersonen der Handlung dadurch gestellt war, leuchtete uns immer mehr ein. Vor allem war hier auf größte Deutlichkeit, und zwar zunächst der Sprache, zu halten: eine leidenschaftliche Phrase muß verwirrend und kann abstoßend wirken, wenn ihr logischer Gehalt unerfaßt bleibt; um diesen von uns mühelos aufnehmen zu lassen, muß aber die kleinste Partikel der Wortreihe sofort deutlich verstanden werden können: eine fallengelassene Vorschlag-, eine verschluckte End-, eine vernachlässigte Verbindungssilbe zerstört sogleich diese nötige Verständlichkeit. Diese selbe Vernachlässigung trägt sich aber unmittelbar auch auf die Melodie über, in welcher durch das Verschwinden der musikalischen Partikeln nur vereinzelte Akzente übrig bleiben, welche, je leidenschaftlicher die Phrase ist, schließlich als bloße Stimmaufstöße vernehmbar werden, von deren sonderbarer, ja lächerlicher Wirkung wir einen deutlichen Eindruck erhalten, wenn sie aus einiger Entfernung zu uns dringen, wo dann von den verbindenden Partikeln gar nichts mehr vernommen wird. Wenn in diesem Sinne schon bei dem Studium der Nibelungenstücke vor sechs Jahren dringend empfohlen worden war, den „kleinen“ Noten vor den „großen“ den Vorzug zu geben, so geschah dies um jener Deutlichkeit willen, ohne welche Drama wie Musik, Rede wie Melodie, gleich unverständlich bleiben, und diese dagegen dem trivialen Opereffekte aufgeopfert werden, durch dessen Anwendung auf meine dramatische Melodie eben die Konfusion im Urteile un-

serer musikalischen sogenannten „öffentlichen Meinung“ hervorgerufen wird, die wir auf keinem anderen Wege aufklären können als durch jene von mir so unerläßlich verlangte Deutlichkeit. Hierzu gehört aber gänzliches Aufgeben des durch die gerügte Vortragsweise geförderten falschen Affektes.

Das alles Maß überschreitende Gewaltsame in den Ausbrüchen schmerzlichster Leidenschaft, das ja dem tieftragischen Stoffe wie zu seiner Entlastung naturgemäß zugehörig ist, kann nur dann seine erschütternde Wirkung hervorbringen, wenn das von ihm überschrittene Maß eben durchweg als Gesetz der gefühlvollen Kundgebung eingehalten ist. Dieses Maß dünkte uns nun am sichersten durch Ausübung einer weisen Sparsamkeit in der Verwendung des Atems, wie der plastischen Bewegung, festgehalten zu werden. Wir mußten bei unsren Übungen der unbeholfensten Vergeudung, zunächst des Atems, deren wir uns meistens im Operngesange schuldig gemacht haben, inne werden, sobald wir dagegen schnell erkannten, was ein einziger wohl verteilter Atem zu leisten vermochte, um einer ganzen Tonreihe, indem er ihren Zusammenhang wahrt, ihren richtigen melodischen, wie logischen Sinn zu geben oder zu belassen. Schon allein durch weise Einhaltung und Verteilung der Kraft des Atems sahen wir es uns, wie ganz natürlich, erleichtert, den gewöhnlich tiefer gelegten, von mir sogenannten „kleinen“ Noten, als wichtigen Verbindungspartikeln der Rede wie der Melodie, ihr Recht widerfahren zu lassen, weil wir auf dem von selbst sich heraushebenden höheren Tone einer unnützen Atemverschwendung uns enthalten mußten, um des Vorteiles der Einigung der ganzen Phrase vermöge der gleichen Respiration uns bewußt zu bleiben. So gelang es uns, lange melodische Linien undurchbrochen einzuhalten, obgleich in ihnen die empfindungsvollsten Akzente in mannigfaltigster Färbung wechselten. — wofür ich die längere Erzählung Kundrys vom Schicksale Herzeleides im zweiten Aufzuge, sowie die Beschreibung des Charfreitagszaubers durch Gurnemanz im dritten Aufzuge als beredte Beispiele unsren Zuhörern zurückrufe.

In genauem Zusammenhange mit dem durch weise Sparsamkeit bei der Ausnützung des Atems gewonnenen Vorteile der wirksamen Verständlichkeit der dramatischen Melodie, erkannten wir die Nötigung zur Veredelung der plastischen Be-

wegungen durch gewissenhafteste Mäßigung derselben. Jene, bisher im gemeinen Opernstile von der Melodie fast einzig herausgehobenen Affektschreie, waren immer auch von gewaltsamen Armbewegungen begleitet gewesen, welcher die Darsteller durch Gewöhnung sich mit solch regelmäßiger Wiederkehr bedienten, daß sie jede Bedeutung verloren und dem unbefangenen Zuschauer den Eindruck eines lächerlichen Automatenspieles machen mußten. Gewiß darf einer dramatischen Darstellung, namentlich wenn sie durch die Musik in das Bereich des idealen Pathos erhoben ist, die konventionelle Gebahrung unsrer gesellschaftlichen Wohlgezogenheit fremd sein: hier gilt es nicht mehr dem Anstande, sondern der Anmut einer erhabenen Natürlichkeit. Von dem bloßen Spiele der Gesichtsmienen sich entscheidende Wirkung zu versprechen, sieht der heutige dramatische Darsteller durch die in unsrem Theater nötig gewordene oft große Entfernung vom Zuschauer sich behindert, und die gegen das bleichende Licht der Bühnenbeleuchtung zu Hilfe gerufene Herstellung einer künstlichen Gesichtsmaske erlaubt ihm meistens nur die Wirkung des Charakters derselben, nicht aber einer Bewegung der verborgenen inneren seelischen Kräfte in Berechnung zu ziehen. Hierfür tritt nun eben im musikalischen Drama der alles verdeutlichende und unmittelbar redende Ausdruck des harmonischen Tonspieles mit einer ungleich sichereren und überzeugenderen Wirkung ein, als sie dem bloßen Mimiker zu Gebote stehen kann, und die von uns zuvor in Betracht genommene, verständlichst vorgetragene dramatische Melodie wirkt deutlicher und edler als die studierteste Rede des geschicktesten Mienenspielers, sobald sie gerade von den, diesem einzig hilfreichen Kunstmitteln, am wenigsten beeinträchtig wird.

Dagegen scheint nun der Sänger, mehr als der Mimiker, auf die plastischen Bewegungen des Körpers selbst, namentlich der so gefühlsberedten Arme angewiesen zu sein: in der Anwendung dieser hatten wir uns aber immer an dasselbe Gesetz zu halten, welches die stärkeren Akzente der Melodie mit den Partikeln derselben in Einheit erhielt. Wo wir uns im Opernaffekte gewöhnt hatten, mit beiden, weitaus gebreiteten Armen, wie um Hilfe rufend uns zu gebaren, durften wir finden, daß eine halbe Erhebung eines Armes, ja eine charakteristische Bewegung der Hand, des Kopfes, vollkommen genügte, um der

irgendwie gesteigerten Empfindung nach außen Wichtigkeit zu geben, da diese Empfindung in ihrer mächtigsten Bewegung durch starke Kundgebung erst dann wahrhaft erschütternd wirkt, wenn sie nun, wie aus langer Verhaltung mit Naturgewalt hervorbricht.

Wenn das Gehen und Stehen für Sänger, welche zunächst der Überwindung der oft bedeutenden Schwierigkeiten ihrer rein musikalischen Aufgabe ihre angestrengteste Aufmerksamkeit zuzuwenden haben, gemeinhin einer unüberlegten Ausübung der Routine überlassen bleibt, so erkannten wir dagegen bald, von welchem ergiebigen Erfolge eine weise Anordnung des Schreitens und Stehens für die Erhebung unsrer dramatischen Darstellung über das gewöhnliche Opernspiel sei. War das eigentliche Hauptstück der älteren Oper die monologische Arie, und hatte der Sänger, wie er dies fast nicht anders konnte, sich gewöhnt, diese dem Publikum gewissermaßen in das Gesicht abzusingen, so war aus dieser scheinbaren Nötigung zugleich die Annahme erwachsen, daß auch bei Duetten, Terzetten, ja ganz massenhaften sogenannten Ensemblestücken, jedes seinen Part in der gleichen Stellung in den Zuschauerraum hinein zum besten zu geben habe. Da hierbei das Schreiten völlig ausgeschlossen war, geriet dagegen die Armbewegung zu der fast unausgesetzten Anwendung, deren Fehlerhaftigkeit, ja Lächerlichkeit, wir eben inne geworden. Ist nun hiergegen im wirklichen musikalischen Drama der Dialog, mit allen seinen Erweiterungen, zur einzigen Grundlage alles dramatischen Lebens erhoben, und hat daher der Sänger nie mehr dem Publikum, sondern nur seinem Gegenredner etwas zu sagen, so mußten wir finden, daß die übliche Nebeneinanderstellung eines duettierenden Paares dem leidenschaftlichen Gespräche zueinander alle Wahrheit benahm: denn die Dialogisierenden hatten entweder ihre dem anderen geltenden Reden wieder in das offene Publikum hinaus zu sagen, oder sie waren zu einer Profilstellung genötigt, welche sie zur Hälfte dem Zuschauer entzog und die Deutlichkeit der Rede, wie der Aktion, beeinträchtigte. Um in diese peinliche Nebeneinanderstellung Mannigfaltigkeit zu bringen, geriet man gewöhnlich auf den Einfall, sie dadurch zu varrieren, daß, während eines Orchesterzwischenspieles, die beiden Sänger einander vorbei über die Bühne gingen, und

die Seiten, auf denen sie zuvor aufgestellt waren, unter sich vertauschten. Hiergegen ergab sich uns aus der Lebhaftigkeit des Dialoges selbst der zweckmäßigste Wechsel der Stellungen, da wir gefunden hatten, daß die erregteren Akzente des Schlusses einer Phrase oder Rede zu einer Bewegung des Sängers veranlaßten, welche ihn nur um etwa einen Schritt nach vorn zu führen hatte, um ihn, gleichsam den anderen erwartungsvoll fixierend, mit halbem Rücken dem Publikum zugewendet eine Stellung nehmen zu lassen, welche ihn dem Gegenredner nun im vollen Gesichte zeigte, sobald dieser zum Beginn seiner Entgegnung etwa um einen Schritt zurücktrat, womit er in die Stellung gelangte, ohne vom Publikum abgewandt zu sein, seine Rede doch nur an den Gegner zu richten, der seitwärts, aber vor ihm stand.

Im gleichen und ähnlichen Sinne vermochten wir eine nie gänzlich stockende szenische Bewegung, durch Vorgänge, wie sie einem Drama einzig die ihm zukommende Bedeutung als wahrhaftige Handlung wahren, in fesselnder Lebendigkeit zu erhalten, wozu das feierlich ernsteste, wie das anmutig Heiterste uns wechselnde Veranlassung boten.

Diese schönen Erfolge, waren sie an und für sich nur durch die besondere Begabung aller Künstler zu gewinnen, würden jedoch unmöglich durch die hier besprochenen technischen Anordnungen und Übereinkünfte allein zu erreichen gewesen sein, wenn nicht von jeder Seite her das szenisch-musikalische Element mit gleicher Wirksamkeit sich beteiligt hätte. Im betreff der Szene im weitesten Sinne war zuvörderst die richtige Herstellung der Kostüme und der Dekorationen unsrer Sorgfalt anheimgegeben. Hier mußte viel erfunden werden, was denjenigen nicht nötig dünkte, welche durch geschickte Zusammenstellung aller bisher in der Oper als wirksam erfundenen Effekte dem Verlangen nach unterhaltendem Prunk zu entsprechen sich gewöhnt haben. Sobald es sich um die Erfindung eines Kostümes der Blumenzaubermädchen Klingsors handelte, trafen wir hierfür nur auf Vorlagen aus Ballett oder Maskerade: namentlich die jetzt so beliebten Hofmaskenfeste hatten unsre talentvollsten Künstler zu einer gewissen konventionellen Üppigkeit im Arrangement von Trachten verführt, deren Verwendung zu unsrem Zwecke, der nur im Sinne einer idealen Natürlichkeit zu erreichen war, sich

durchaus untauglich erwies. Diese Kostüme mußten in Übereinstimmung mit dem Zaubergarten Klingsors selbst erfunden werden, und nach vielen Versuchen mußte es uns erst geglückt erscheinen, des richtigen Motives für diese, der realen Erfahrung unauffindbare Blumenmächtigkeit uns zu versichern, welche uns die Erscheinung lebender weiblicher Wesen ermöglichen sollte, die dieser zaubergewaltigen Flora wiederum wie natürlich entwachsen zu sein schienen. Mit zweien jener Blumenkelche, welche in üppiger Größe den Garten schmückten, hatten wir das Gewand des Zaubermädchens hergestellt, das nun, galt es seinen Schmuck zu vollenden, nur eine der buntbauschigen Blumen, wie sie rings her zerstreut anzutreffen waren, in kindischer Hast sich auf den Kopf zu stülpen hatte, um uns, jeder Opernballettkonvention vergessend, als das zu genügen, was hier einzig dargestellt werden sollte.

Waren wir durchaus beflissen, dem idealen Gralstempel die höchste feierliche Würde zu geben, und konnten wir das Vorbild hierfür nur den edelsten Denkmälern der christlichen Baukunst entnehmen, so lag es uns wiederum daran, die Pracht dieses Gehäuses eines göttlichsten Heiligtumes keineswegs auf die Tracht der Gralsritter selbst übertragen zu wissen: eine edle klosterritterliche Einfachheit bekleidete die Gestalten mit malerischer Feierlichkeit, doch menschlich anmutend. Die Bedeutung des Königs dieser Ritterschaft suchten wir in dem ursprünglichen Sinne des Wortes „König", als des Hauptes des Geschlechtes, welches hier das zur Hut des Grales auserwählte war: durch nichts hatte er sich von den anderen Rittern zu unterscheiden, als durch die mystische Wichtigkeit der ihm allein vorbehaltenen erhabenen Funktion, sowie durch sein weithin unverstandenes Leiden.

Für das Leichenbegängnis des Urkönigs Titurel hatte man uns einen pomphaften Katafalk, mit darüber von hoch herab hängender schwarzer Samtdraperie, vorgeschlagen, die Leiche selbst aber in kostbarem Prunkgewande mit Krone und Stab, ungefähr so wie uns öfter schon der König von Thule bei seinem letzten Trunke vorgestellt worden war. Wir überließen diesen grandiosen Effekt einer zukünftigen Oper, und verblieben bei unsrem durchgehends eingehaltenem Prinzipe einer weihevollen Einfachheit.

Nur in einem Punkte hatten wir für dieses Mal ein bemühendes Zugeständnis zu machen. Durch eine uns noch unerklärlich gebliebene Verrechnung war von dem hochbegabten Manne, dem ich auch die ganze szenische Einrichtung des „Parsifal“, wie bereits vordem der Nibelungenstücke, verdankte, und der nun noch vor der Vollendung seines Werkes durch einen plötzlichen Tod uns entrissen worden, die Zeitdauer der Vorführung der sogenannten Wandeldekorationen im ersten und dritten Aufzuge über die Hälfte geringer angeschlagen, als sie im Interesse der dramatischen Handlung vorgeschrieben war. In diesem Interesse hatte die Vorüberführung einer wandelnden Szene durchaus nicht als, wenn auch noch so künstlerisch ausgeführter, dekorativ-malerischer Effekt zu wirken, sondern unter der Einwirkung der die Verwandlung begleitenden Musik, sollten wir, wie in träumerischer Entrückung, eben nur unmerklich die „pfadlosen“ Wege zur Gralsburg geleitet werden, womit zugleich die sagenhafte Unauffindbarkeit derselben für Unberufene in das Gebiet der dramatischen Vorstellung gezogen war. Es erwies sich, als wir den Übelstand entdeckten, zu spät dafür, den hierzu erforderlichen, ungemein komplizierten Mechanismus dahin abzuändern, daß der Dekorationszug um die Hälfte verkürzt worden wäre; für dieses Mal mußte ich mich dazu verstehen, das Orchesterzwischenspiel nicht nur voll wiederholen, sondern auch noch im Zeitmaße desselben dehnende Zögerungen eintreten zu lassen: die peinliche Wirkung hiervon empfanden wir zwar alle, dennoch war das uns vorgeführte dekorative Malerwerk selbst so vorzüglich gelungen, daß der von ihm gefesselte Zuschauer bei der Beurteilung des Vorganges selbst ein Auge zudrücken zu müssen glaubte. Wenn wir aber sogleich alle erkannten, daß für den dritten Akt der Gefahr einer üblen Wirkung desselben Vorganges, wenngleich er in ganz anderer Weise und dekorativ fast noch anmutender als für den ersten Aufzug von den Künstlern ausgeführt war, da hier ebenfalls keine Reduktion eintreten konnte, durch völlige Auslassung vorzubeugen sei, so gewannen wir hierbei eine schöne Veranlassung die Wirkung der Weihe zu bewundern, welche alle Teilnehmer an unsrem Kunstwerke durchdrungen hatte: die hochbegabten liebenswürdigen Künstler selbst, welche diese Dekorationen, die den größten Schmuck jeder anderen theatralischen Aufführung abgegeben

haben würden, ausgeführt hatten, stimmten, ohne irgend welche Kränkung zu empfinden, den Anordnungen bei, nach welchen diesmal diese zweite sogenannte Wandeldekoration gänzlich ungebraucht gelassen und dafür das szenische Bild eine Zeit lang durch den Bühnenvorhang verdeckt wurde, und übernahmen es dagegen gern und willig für die Aufführungen des nächsten Jahres die erste Wandeldekoration auf die Hälfte zu reduzieren, die zweite aber derart umzuarbeiten, daß wir, ohne durch einen anhaltenden Wechsel der Szenerie ermüdet und zerstreut zu werden, dennoch der Unterbrechung der Szene durch Schließung des Bühnenvorhanges nicht bedürfen sollten.

Auf dem hier zuletzt berührten Gebiete der „szenischen Dramaturgie“, wie ich es benennen möchte, für alle meine Angaben und Wünsche auf das Innigste verstanden zu werden, war das große Glück, welches mir durch die Zugesellung des vortrefflichen Sohnes des so schmerzlich schnell mir entrissenen Freundes, dem ich fast ausschließlich die Herstellung unsres Bühnenfestspielraumes und seiner szenischen Einrichtung verdanke, zuteil ward. In der Wirksamkeit dieses jungen Mannes sprach sich die ungemeine Erfahrung seines Vaters mit einem so deutlichen Bewußtsein von dem idealen Zwecke aller durch diese Erfahrung gewonnenen technischen Kenntnisse und praktischen Geschicklichkeiten aus, daß ich nun wünschen möchte, auf dem Gebiete der eigentlichen musikalischen Dramaturgie selbst dem Gleichen zu begegnen, dem ich dereinst mein mühevoll bisher allein verwaltetes Amt übertragen könnte. Auf diesem Gebiete ist leider alles noch so neu und durch weit ausgebreitete üble Routine als für meinen Zweck brauchbar zu solcher Unkenntlichkeit verdeckt, daß Erfahrungen, wie wir sie diesmal gemeinschaftlich durch das Studium des „Parsifal“ machten, nur der Wirkung des Aufatmens aus Wust und eines Aufleuchtens aus Dunkelheit gleichen konnten. Hier war es jetzt eben noch nicht die Erfahrung, welche uns zu einem schnellen Verständnisse verhelfen konnte, sondern die Begeisterung — die Weihe! — trat schöpferisch für den Gewinn eines sorglich gepflegten Bewußtseins vom Richtigen ein. Dies zeigte sich namentlich im Fortgange der wiederholten Aufführungen, deren Vorzüglichkeit nicht, wie dies im Verlaufe der gewöhnlichen Theateraufführungen der Fall ist, durch Erkaltung der ersten Wärme sich

abschwächte, sondern deutlich erkennbar zunahm. Wie in den szenisch-musikalischen Vorgängen, durfte dies namentlich auch in der so entscheidend wichtigen, rein musikalischen Mitwirkung des Orchesters wahrgenommen werden. Waren dort mir intelligente und ergebene Freunde in aufopferndster Weise durch Dienstleistungen, wie sie sonst nur untergeordneteren Angestellten übergeben sind, zum schönen Gelingen behilflich, so zeigte es sich hier, welcher Veredlung der Anlagen für Zartsinn und Gefühlsschönheit der Vortrag deutscher Orchestermusiker fähig ist, wenn diese der ungleich wechselnden Verwendung ihrer Fähigkeiten anhaltend sich enthoben fühlen, um bei der Lösung höherer Aufgaben verweilen zu können, an denen sie sonst nur hastig vorübergetrieben werden. Von der glücklichen Akustik seiner Aufstellung im zweckmäßigsten Verhältnisse zur deutlichen Sonorität der Gesamtwirkung mit den Sängern der Szene getragen, erreichte unser Orchester eine Schönheit und Geistigkeit des Vortrages, welche von jedem Anhörer unsrer Aufführungen auf das schmerzlichste vermißt werden, sobald er in den prunkenden Operntheatern unsrer Großstädte wieder der Wirkung der rohen Anordnungen für die dort gewöhnte Orchesterverwendung sich ausgesetzt fühlt.

Somit konnten wir uns, auch durch die Einwirkungen der uns umschließenden akustischen wie optischen Atmosphäre auf unser ganzes Empfindungsvermögen, wie der gewohnten Welt entrückt fühlen, und das Bewußtsein hiervon trat deutlich in der bangen Mahnung an die Rückkehr in eben diese Welt zutage. Verdankte ja auch der „Parsifal" selbst nur der Flucht vor derselben seine Entstehung und Ausbildung! Wer kann ein Leben lang mit offenen Sinnen und freiem Herzen in diese Welt des durch Lug, Trug und Heuchelei organisierten und legalisierten Mordes und Raubes blicken, ohne zuzeiten mit schaudervollem Ekel sich von ihr abwenden zu müssen? Wohin trifft dann sein Blick? Gar oft wohl in die Tiefe des Todes. Dem anders Berufenen und hierfür durch das Schicksal Abgesonderten erscheint dann aber wohl das wahrhaftigste Abbild der Welt selbst als Erlösung weissagende Mahnung ihrer innersten Seele. Über diesem wahrtraumhaften Abbilde die wirkliche Welt des Truges selbst vergessen zu dürfen, dünkt dann der Lohn für die leidenvolle Wahrhaftigkeit, mit welcher sie eben als jammervoll von

ihm erkannt worden war. Durfte er nun bei der Ausbildung jenes Abbildes selbst wieder mit Lüge und Betrug sich helfen können? Ihr alle, meine Freunde, erkanntet, daß dies unmöglich sei, und die Wahrhaftigkeit des Vorbildes, das er euch zur Nachbildung darbot, war es eben, was auch euch die Weihe der Weltentrückung gab; denn ihr konntet nicht anders als nur in jener höheren Wahrhaftigkeit eure eigene Befriedigung suchen. Daß ihr diese auch fandet, zeigte mir die wehmutvolle Weihe unsres Abschiedes bei der Trennung nach jenen edlen Tagen. Uns allen gab sie die Bürgschaft für ein hocherfreuliches Wiedersehen.

Diesem gelte nun mein Gruß! —

Venedig, 1. November 1882.

Bericht

über die

Wiederaufführung eines Jugendwerkes.

An den

Herausgeber des „Musikalischen Wochenblattes“.

Lieber Herr Fritzsch!

Es versteht sich ganz von selbst, daß Sie einmal wieder eine Nachricht von mir für Ihr Blatt bekommen müssen. Sie haben es gewagt, meine gesammelten Schriften und Dichtungen, neun Bände, — und in einer sehr starken Auflage, die Ihnen mit der Zeit Beschwerden bereitet hat, — herauszugeben, und mir dafür ein Honorar zu zahlen. Niemand wollte dies vor zwölf Jahren übernehmen; selbst meine Schrift über Beethoven hatte mir kurz vorher einer Ihrer Vorgänger zurückgewiesen, weil ihn der deutsch-französische Krieg genierte. Seitdem haben Sie in Ihrem Blatte nicht nur sehr förderlich stets über mich berichten lassen, sondern auch bei Mitteilungen über mich auf einen akzentuiert anständigen Ton gehalten, für dessen Wert Ihre Herren Kollegen sonst keinen ausgezeichneten Sinn zu erkennen geben; einzig irrten Sie dann und wann nur darin, daß Sie von anderen begangene Unanständigkeiten durch volle Reproduktion derselben zu züchtigen glaubten, während Sie damit nur anständige Leser mit Dingen bekannt machten, die sie eben

ignorieren wollten. Indessen, es mag wohl alles zum Interessanten der Erscheinungswelt beitragen! —

Heute sollen Sie, zum Lohn für alles mir erwiesene Gute, auch etwas ganz Geheimes von mir erfahren. Ich habe am vergangenen Weihnachtsabend, hier in Venedig, ein Familienjubiläum der vor gerade fünfzig Jahren stattgefundenen ersten Aufführung einer, in meinem neunzehnten Lebensjahre von mir eigenhändig komponierten Symphonie begangen, indem ich dieselbe, nach einer uneigenhändigen Partitur, von dem Orchester der Professoren und Zöglinge des hiesigen Lyzeums St. Marcello, unter meiner Direktion, meiner Frau zur Feier ihres Geburtstages vorspielen ließ. Ich betonte: uneigenhändig; und damit hat es eben die besondere Bewandtnis, welche diese Angelegenheit in das ganz Geheimnisvolle zieht, weshalb ich sie denn auch nur Ihnen mitteile.

Geschichtlich sei zunächst folgendes festgestellt.

In der christlichen Vor-Jetztzeit Leipzigs, deren wohl nur sehr wenige meiner geburtsstädtischen Mitbürger sich noch erinnern werden, war das sogenannte Gewandhauskonzert selbst für Anfänger meiner „Richtung" akzessibel, da in letzter Instanz über die Zulassung neuer Kompositionen ein würdiger alter Herr, der Hofrat Rochlitz, als Vorstand entschied, der die Sachen genau nahm und ordentlich sich ansah. Ihm war meine Symphonie vorgelegt worden, und ich hatte ihm nun meinen Besuch zu machen: da ich mich ihm persönlich vorstellte, schob der stattliche Mann seine Brille auf und rief: „was ist das? Sie sind ja ein ganz junger Mensch: ich hatte mir einen viel älteren, weit erfahreneren Komponisten erwartet." — Das lautete denn gut: die Symphonie ward angenommen; doch wünschte man, daß sie womöglich zuvor von der „Euterpe", gewissermaßen zur Probe, aufgeführt würde. Nichts war leichter als dies zu bewerkstelligen: ich stand gut mit diesem untergeordneteren Orchestervereine, welcher bereits im „alten Schützenhause" vor dem Peterstore eine ziemlich fugierte Konzertouvertüre von mir freiwillig aufgeführt hatte. Wir hatten uns jetzt, um Weihnachten 1832, nach der „Schneiderherberge" am Thomastore übergesiedelt, — ein Umstand, den ich zu beliebiger Verwertung unsren Witzlingen gern überweise. Ich entsinne mich, daß wir dort durch die mangelhafte Beleuchtung sehr in-

kommodiert waren; doch sah man wohl genug, um nach einer Probe, in welcher ein ganzes Konzertprogramm außerdem noch mit bestritten worden war, meine Symphonie wirklich herunter zu spielen, wenn mir selbst dies auch wenig Freude machte, da sie mir gar nicht gut klingen zu wollen schien. Allein, wozu ist der Glaube da? Heinrich Laube, der sich damals mit Aufsehen schriftstellernd in Leipzig aufhielt und sich gar nichts daraus machte, wie etwas klang, hatte mich in Protektion genommen; er lobte meine Symphonie in der „Zeitung für die elegante Welt“ mit großer Wärme, und acht Tage darauf erlebte meine gute Mutter die Versetzung meines Werkes aus der Schneiderherberge in das Gewandhaus, wo es, unter so ziemlich ähnlichen Umständen wie dort, seine Aufführung erlitt. Man war damals gut für mich in Leipzig: etwas Verwunderung und genügendes Wohlwollen entließen mich für weiteres.

Dieses Weitere änderte sich aber sehr. Ich hatte mich auf das Opernfach geworfen, und im Gewandhause hatte die Gemütlichkeit ein Ende erreicht, als nach einigen Jahren Mendelssohn sich dieser Anstalt angenommen hatte. Erstaunt über die Vortrefflichkeit der Leistungen dieses damals noch so jungen Meisters, suchte ich mich, bei einem späteren Aufenthalte in Leipzig (1834 oder 35), diesem zu nähern, und gab bei dieser Gelegenheit einem sonderbar innerlichen Bedürfnisse nach, indem ich ihm das Manuskript meiner Symphonie mit der Bitte überreichte oder eigentlich aufzwang, dasselbe — selbst gar nicht anzusehen, sondern nur bei sich zu behalten. Am Ende dachte ich mir hierbei wohl, er sähe doch vielleicht hinein und sage mir irgend einmal etwas darüber. Dies geschah aber niemals. Im Laufe der Jahre führten mich meine Wege oft wieder mit Mendelssohn zusammen; wir sahen uns, speisten, ja musizierten einmal in Leipzig miteinander; er assistierte einer meiner ersten Aufführungen meines „fliegenden Holländers“ in Berlin und fand, daß, da die Oper doch eigentlich nicht ganz durchgefallen war, ich doch mit dem Erfolge zufrieden sein könnte; auch bei Gelegenheit einer Aufführung des „Tannhäuser“ in Dresden äußerte er, daß ihm ein kanonischer Einsatz im Adagio des zweiten Finales gut gefallen hätte. Nur von meiner Symphonie und ihrem Manuskripte kam nie eine Silbe über seine Lippen, was für mich Grund genug war, nie nach dem Schicksale desselben zu fragen.

Die Zeiten vergingen: mein geheimnisvoller berühmter Gönner war längst gestorben, als es Freunden von mir einfiel, nach jener Symphonie zu fragen; einer von diesen war mit Mendelssohns Sohne bekannt und unternahm bei ihm, als dem Erben des Meisters, eine Nachfrage; andere Nachforschungen blieben, wie diese erste, gänzlich erfolglos: das Manuskript war nicht mehr vorhanden, oder es kam wenigstens nirgends zum Vorschein. Da meldete mir vor einigen Jahren ein älterer Freund aus Dresden, es habe sich dort ein Koffer mit Musikalien vorgefunden, den ich in wilder Zeit herrenlos hinterlassen hatte: in diesen entdeckte man die Orchesterstimmen meiner Symphonie, wie sie einst von einem Prager Kopisten für mich ausgeschrieben worden waren. Nach diesen Stimmen, welche nun wieder in meinen Besitz gelangten, setzte mein junger Freund A. Seidl mir eine neue Partitur zusammen, und ich konnte nun, nach bereits fast einem halben Jahrhundert, durch bequeme Überlesung derselben mich darüber in Nachsinnen versetzen, was es mit dem Verschwinden jenes Manuskriptes wohl für eine Bewandtnis gehabt haben möge. Gewiß eine ganz unschuldige. Denn in dem Bewußtsein, daß seine Wiederauffindung gar keine Bedeutung außer einer freundlichen Familienerfahrung haben könnte, beschloß ich, mein Werk auch nur als Familiengeheimnis noch einmal zum Ertönen bringen zu lassen.

Dies geschah nun hier in höchst freundlicher Weise, vor einigen Tagen in Venedig, und die Erfahrungen, die hierbei zu machen waren, seien Ihnen jetzt noch in Kürze mitgeteilt. Vor allem bezeuge ich, daß die Aufführung von seiten des Orchesters des Lyzeums mich sehr befriedigte, wozu jedenfalls auch eine starke Anzahl von Proben verhalf, welche man mir seinerzeit in Leipzig nicht zur Verfügung stellen konnte. Die guten Anlagen des italienischen Musikers für Ton und Vortrag dürften zu vortrefflichen Bildungen benützt werden können, wenn deutsche Instrumentalmusik im Interesse des italienischen Musikgeschmackes läge. Meine Symphonie schien wirklich zu gefallen. Mich im besonderen belehrte das Befassen mit diesem meinem Jugendwerke über den charakteristischen Gang in der Ausbildung einer musikalisch produktiven Begabung zum Gewinn wirklicher Selbständigkeit. Von großen Dichtern, wie von Goethe und Schiller, wissen wir, daß sogleich ihre Jugendwerke das ganze Hauptthema
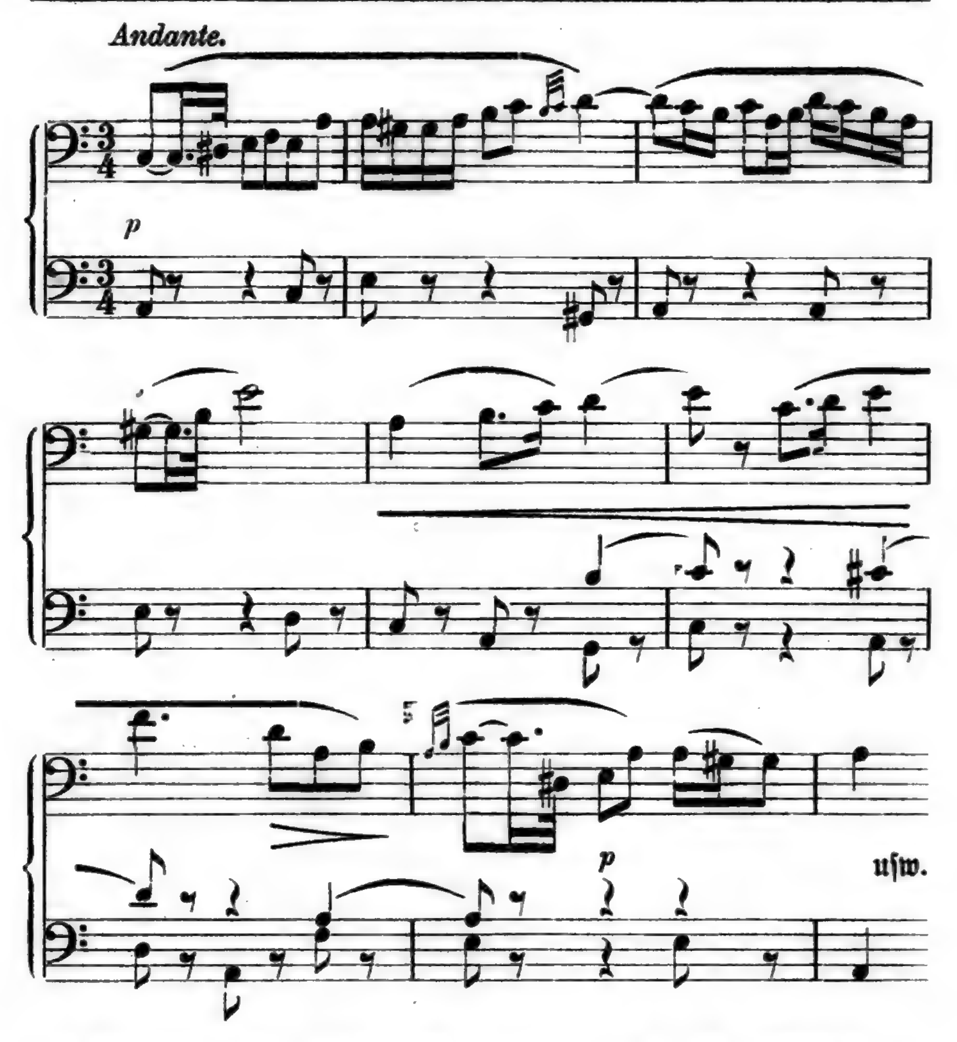
ihres produktiven Lebens mit großer Prägnanz aufzeigten: Werther, Götz, Egmont, Faust, alles ward von Goethe im frühesten Anlaufe ausgeführt oder doch deutlich entworfen. Anders treffen wir es beim Musiker an: wer möchte in ihren Jugendwerken sogleich den rechten Mozart, den wirklichen Beethoven mit der Bestimmtheit erkennen, wie dort er den vollen Goethe, und in seinen Aufsehen erregenden Jugendwerken sofort den wahrhaftigen Schiller erkennt? Wenn wir hier der ungeheuren Diversität der Weltanschauung des Dichters und der Weltempfindung des Musikers nicht wieder auf den Grund gehen wollen, so können wir doch das eine alsbald näher bezeichnen, daß nämlich die Musik eine wahrhaft künstliche Kunst ist, die nach ihrem Formenwesen zu erlernen, und in welcher bewußte Meisterschaft, d. h. Fähigkeit zu deutlichem Ausdruck eigenster Empfindung, erst durch volle Aneignung einer neuen Sprache zu gewinnen ist, während der Dichter, was er wahrhaftig erschaut, sofort deutlich in seiner Muttersprache ausdrücken kann. Wenn der Musikjünger genügende Zeit in vermeintlicher melodischer Produktion gefaselt hat, beängstigt und beschämt es ihn wohl endlich, gewahr zu werden, daß er eben nur seinen Lieblingsvorbildern bisher nachlallte: ihn verlangt es nach Selbständigkeit, und diese gewinnt er sich nur durch erlangte Meisterschaft in der Beherrschung der Form. Nun wird der vorzeitige Melodist Kontrapunktist; jetzt hat er es nicht mehr mit Melodien, sondern mit Themen und ihrer Verarbeitung zu tun; ihm wird es zur Lust, darin auszuschweifen, in Engführungen, Übereinanderstellungen zweier, dreier Themen bis zur Erschöpfung jeder erdenklichen Möglichkeit zu schwelgen. Wie weit ich zu jener Zeit es hierin gebracht, ohne dabei doch die drastisch feste Formenfassung meiner großen symphonischen Vorbilder, Mozarts und besonders Beethovens, aus den Augen und dem Bewußtsein zu verlieren, dies erstaunte eben den trefflichen Hofrat Rochlitz, als er den neunzehnjährigen Jüngling als den Verfasser jener Symphonie vor sich gewahrte.

Daß ich nun aber das Symphonieschreiben aufgab, hatte wohl seinen ernstlichen Grund, über welchen ich mich nach der neuerlichen Wiederauffindung dieser Arbeit aufzuklären Gelegenheit nahm. Meiner Frau, welcher die vorbereitete Aufführung derselben als Überraschung gelten sollte, glaubte ich im

voraus jede Hoffnung benehmen zu müssen, in meiner Symphonie einem Zuge von Sentimentalität begegnen zu können; wenn etwas darin von Richard Wagner zu erkennen sein würde, so durfte dies höchstens die grenzenlose Zuversicht sein, mit der dieser schon damals sich um nichts kümmerte, und von der bald nachher aufkommenden, den Deutschen so unwiderstehlich gewordenen Duckmäuserei sich unberührt erhielt. Diese Zuversicht beruhte damals, außer auf meiner kontrapunktischen Sicherheit, welche mir später der Hofmusiker Strauß in München dennoch wieder bestritt, auf einem großen Vorteile, den ich vor Beethoven hatte: als ich mich nämlich etwa auf den Standpunkt von dessen zweiter Symphonie stellte, kannte ich doch schon die Eroica, die C moll- und die A dur-Symphonie, die um die Zeit der Abfassung jener zweiten dem Meister noch unbekannt waren, oder doch höchstens nur in großer Undeutlichkeit erst vorschweben konnten. Wie sehr dieser glückliche Umstand meiner Symphonie zustatten kam, entging weder mir, noch meinem teuren Franz Liszt, der in der Eigenschaft meines Schwiegervaters mit der Familie der Aufführung im Liceo beiwohnen durfte. Trotz



gut kontrapunktieren, aber wenig sagen läßt, wurde meine Arbeit als „Jugendwerk“, dem ich leider das Epitheton „altmodisch“ geben zu müssen glaubte, gelten gelassen, dem somit bezeichneten „altmodischen Jugendwerke“ stellte ein heimlicher Antisemit meiner Bekanntschaft das „neumodische Judenwerk“ entgegen; worüber es glücklicherweise zu keinen weiteren Kontroversen kam. Damit Sie aber einen Begriff davon erhalten, wieweit ich es vor fünfzig Jahren doch bereits auch im Elegischen gebracht hatte, gebe ich Ihnen hiermit das Thema — nein! wollen wir sagen — die Melodie des zweiten Satzes (Andante) zum besten welche, obwohl sie ohne das Andante der C moll- und das Allegretto der A dur-Symphonie wohl nicht das Licht der Welt erblickt hätte, mir seinerzeit so sehr gefiel, daß ich sie in einem zu Magdeburg veranstalteten Neujahrsfestspiel als melodramatische Begleitung des trauernd auftretenden und Abschied nehmenden alten Jahres wieder benützte. Mit der Bedeutung dieser Verwendung bezeichne es diesmal meinen Abschied auch von Ihnen.



Venedig, Sylvester 1882. Richard Wagner.

Brief an H. v. Stein.

Lieber Herr von Stein!

Da ich Sie aufforderte, mit den vor zwei Jahren von Ihnen begonnenen Darstellungen ausdrucksvoller geschichtlicher Vorgänge in dramatischer Form fortzufahren, nahm ich mir zugleich vor, eine kleine und größere Sammlung solcher Szenen, sobald Sie sie veröffentlichen wollten, unsren Freunden mit der Kundgebung der Bedeutung, die ich ähnlichen Arbeiten beilege, anzuempfehlen. Zum Erscheinen im Drucke fast überreif, wartet Ihr Werkchen nur auf die Ausführung meines Vorsatzes, um dem Leser vorgelegt zu werden. Während ich nun durch Abhaltungen aller Art verhindert war, teilten Sie sich mir selbst in einem für mich so erfreulichen Schreiben über den Charakter mit, welchen Sie dieser Sammlung zuerkannt zu wissen wünschten, und das von Ihnen hierbei Berührte und Gesagte dünkt mich so wertvoll zur Verwendung für das wiederum von mir darüber zu sagende, daß ich nicht besser tun zu können glaube, als jenes Ihr Schreiben dem meinigen voranstellend, den uns interessierenden Gegenstand in dieser Form eines Briefwechsels* vor unseren Freunden zu erörtern.

---

* In dieser Form als Einführung des Buches „Helden und Welt. Dramatische Bilder von Heinrich von Stein" abgedruckt.

Anm. d. Herausg.

Sie drückten sich darüber aus, daß Sie, in so nahe Berührung mit mir geraten, einem Verlangen nach Beteiligung an künstlerischen Gestalten nachgaben, als Sie jene dramatischen Szenen entwarfen. Eine Aufmunterung zur Verwendung gerade dieser Form der künstlerischen Darstellung gewannen Sie durch die geistvollen Arbeiten A. Rémusats, namentlich dessen „Abälard", sodann wohl besonders durch die geniale Behandlung der charakteristischen Hauptmomente der Renaissance durch unsren Gobineau. Gewiß konnten Sie keinen glücklicheren Vorschritt tun, als diesen vom philosophierenden Nachdenker zum dramatisierenden Klarseher. Sehen, sehen, wirklich *sehen*, — das ist es, woran allen es gebricht. „Habt Ihr Augen? Habt Ihr Augen?" — möchte man immer dieser ewig nur schwatzenden und horchenden Welt zurufen, in welcher das Gaffen das Sehen vertritt. Wer je wirklich sah, weiß, woran er mit ihr ist.

Mehr als alle Philosophie, Geschichts- und Rassenkunde belehrte mich eine Stunde wahrhaftigen Sehens. Es war dies am Schließungstage der Pariser Weltausstellung des Jahres 1867. Den Schulen war an diesem Tage der freie Besuch derselben gestattet worden. Am Ausgange des Gebäudes durch den Einzug der tausende von männlichen und weiblichen Zöglingen der Pariser Schulen festgehalten, verblieb ich eine Stunde lang in der Musterung fast jedes einzelnen dieses, eine ganze Zukunft darstellenden Jugendheeres verloren. Mir wurde das Erlebnis dieser Stunde zu einem ungeheuren Ereignis, so daß ich vor tiefster Ergriffenheit endlich in Tränen und Schluchzen ausbrach: dies wurde von einer geistlichen Lehrschwester beachtet, welche einen der Mädchenzüge mit höchster Sorgsamkeit anleitete und am Portale des Einganges wie verstohlen nur aufzublicken sich erlaubte; zu flüchtig nur traf mich ihr Blick, um, selbst wohl im günstigsten Fall, von meinem Zustande ihr ein Verständnis zu erwecken; doch hatte ich mich soeben bereits gut genug im Sehen geübt, um in diesem Blicke eine unaussprechlich schöne Sorge als die Seele ihres Lebens zu lesen. Diese Erscheinung erfaßte mich um so eindringender, als ich nirgends sonst in den unabsehbaren Reihen der Gefährten und Führer auf eine gleiche, ja nur ähnliche getroffen war. Im Gegenteile hatte mich hier alles mit Grauen und Jammer erfüllt: ich ersah alle Laster der Weltstadtsbevölkerung im voraus gebildet, neben Schwäche und

Krankhaftigkeit, Rohheit und boshaftes Begehren, Stumpfheit und Herabgedrücktheit natürlicher Lebhaftigkeit, Scheu und Angst neben Frechheit und Tücke. Dies alles angeführt von Lehrern allermeist geistlichen Standes in der häßlich eleganten Tracht des neumodischen Priestertums; sie selbst willenlos, streng und hart, aber mehr gehorchend als herrschend. Ohne Seele alles — außer jener einen armen Schwester.

Ein langes tiefes Schweigen erholte mich von dem Eindrucke jenes ungeheueren Sehens. Sehen und Schweigen: dies wären endlich die Elemente einer würdigen Errettung aus dieser Welt. Nur wer aus solchem Schweigen seine Stimme erhebt, darf endlich auch gehört werden. Sie, mein noch so junger Freund, haben, wenigstens vor mir, diesen Anspruch sich erworben, und was ich damit meine, möchte ich hier deutlicher bezeichnen. —

Über die Dinge dieser Welt zu reden, scheint sehr leicht zu sein, da alle Welt eben darüber redet: sie aber so darzustellen, daß sie selbst reden, ist nur Seltenen verliehen. Zu der Welt reden kann man nur, wenn man sie gar nicht sieht. Wer vermöchte z. B. zu einer Reichstagsversammlung zu reden, sobald er sie ganau sähe? Der Parlamentsredner wendet sich an ein Abstraktum, am Parteien, an Meinungen, die sich selbst wieder für „Anschauungen" halten; denn mit Anschauungen verwechseln sich die dort sitzenden Personen selbst, welchen deshalb bei Beleidigungen vor Gericht so schwer beizukommen ist, weil sie behaupten, sie meinten nie eine Person, sondern nur eine Anschauung. Ich glaube, wer einmal solch eine Versammlung mit wirklich sehendem Auge Mann für Mann so musterte, wie es mir mit jenem Pariser Schulheere beschieden war, würde nie in seinem Leben ein Wort mehr zu ihr reden. Wie sollte er in Wahrheit noch zu Leuten sprechen können, bei denen alles Schatten ist, Anschauung ohne Ersichtlichkeit? Haltet ihnen die Bildnisse Gustav Adolfs und Wallensteins nebeneinander vor, und fragt sie, wer von diesen beiden der freie Held und wer der hinterlistige Ränkeschmied war, so zeigen sie auf Wallenstein als Helden und auf Gustav Adolf als Intriganten, weil dies eben ihre „Anschauung" ist. —

Diese n chtigsten und uninteressantesten Wesen, wie anders erscheinen sie uns aber plötzlich, wenn ein Shakespeare sie wieder

zu uns sprechen läßt: jetzt lauschen wir dem albernsten ihrer Worte, denen der große Dichter einst im Leben sein erhabenes Schweigen entgegengesetzt hatte. Hier ward dieses zur Offenbarung, und die Welt, aus der wir jetzt entrückt sind, zu der wir kein Wort zu reden haben, sie dünkt uns im Lächeln des Dichters erlöst.

Und dies ist eben das Drama, welches keine Dichtungsart ist, sondern das aus unsrem schweigenden Innern zurückgeworfene Spiegelbild der Welt. Schreiben jene Herren von der „Anschauung" zu hunderten Theaterstücke, in denen sich wieder ihre Anschauungen spiegeln, so hat uns dies nicht irre zu machen, wenn wir für jetzt das Drama auf unsre Weise versuchen, indem wir zunächst uns des Vorteils bemächtigen, nicht mehr über Menschen und Dinge zu reden, sondern diese selbst sprechen zu lassen. Daß Ihnen, lieber Freund, bei diesem Unternehmen sofort die ersten Versuche gelangen, ward mir alsbald daraus erklärlich, daß Ihnen das sehende Schweigen zu eigen geworden war; denn nur aus diesem Schweigen keimt die Kraft der Darstellung des Gesehenen. Sie hatten die Geschichte und ihre Vorgänge gesehen und konnten sie nun sprechen lassen, weil sie nicht eigentlich die Geschichte, noch selbst die Vorgänge, die uns ein ewiges Dunkel bleiben werden, sondern die Personen, die in ihrem Handeln und Leiden ersehenen Personen, sprechen ließen. Jene Geschichte, in welcher es nicht ein Jahrhundert, nicht ein Jahrzehnt gibt, das nicht fast einzig von der Schmach des menschlichen Geschlechtes erfüllt ist, überlassen wir, zur Stärkung ihres steten Fortschrittsglaubens, den Anschauungen unsrer Professoren; wir haben es mit den Menschen zu tun, mit welchen, je hervorragender sie waren, die Geschichte zu keiner Zeit etwas anzufangen wußte: ihre Überschreitungen des gemeinen Willensmaßes, zu denen eine leidensschwere Notwendigkeit sie drängt, sind es, was uns einzig angeht und die Welt mit ihrer Geschichte uns soweit übersehen läßt, daß wir sie vergessen, — die einzig mögliche Versöhnung des Sehenden mit ihr.

Und hierdurch haben Ihre Szenen, die man ihrer Ankündigung nach für bloße Abhandlungen in dialogischer Form halten möchte, das wahre dramatische Leben gewonnen, welches uns sofort mit der Freude des Sehens fesselt. Sie behandeln keine Abstrakta: mit allem, was sie umgibt, treten Ihre Gestal-

ten lebendig, durchaus individuell und unverwechselbar auf uns zu, — hier Katharina von Siena, dort Luther — leibhaftig und vertraut alle wie diese.

Doch bleibt es unverkennbar, daß die Lust am Dramatisieren Sie nur bestimmte, weil Ihnen Ungeheures am Herzen lag. Das, worüber wir endlich immer weniger gern mehr sprechen und reden, soll aus sich und für sich selbst reden. Es ist wahr, wir haben Anschauungen, und zwar eigentliche, wirkliche, während jene Reichsprofessoren sich der Anschauungen nur aus Sprachverwirrung bedienen, da sie merken, daß sie selbst nicht einmal von Ansichten bei sich reden könnten, sondern höchstens von Meinungen, unter der Anleitung der verschiedenen öffentlichen Meinungen. Unsre Anschauungen von der Welt sind uns aber zu großen, unabweisbar innerlichen Angelegenheiten geworden. Wir fragen uns über das Schicksal dieser so erkannten Welt, und da wir in ihr leiden und leiden sehen, so fragen wir uns nach Heilung oder wenigstens Veredlung der Leiden. Sind wir mit allem Bestehenden zum Untergange bestimmt, so wollen wir auch in diesem einen Zweck erkennen, und setzen ihn in einen würdigen, schönen Untergang.

Die Bestimmung, die wir hiermit unsrem Leben geben, haben Sie mit so vollendeter Deutlichkeit, Einfachheit und überzeugender Beredtsamkeit durch eine Antwort Ihres Solons auf eine Frage des Krösos* bezeichnet, daß ich jene Worte als das Grundthema für unsre weiteren Verständigungen festgehalten wünschte, und Sie deshalb auch bestimmte, im Buchdruck sie für das Auge hervortreten zu lassen. Einzig von dem Ausspruche Ihres Weisen aus die Welt betrachtet, muß diese uns wert dünken, die schwersten Mühen unsres Lebens ihr zuzuwenden, da einzig in diesen Mühen wir sie begriffen sehen dürfen. Hat den Plan Ihrer folgenden dramatischen Ausführungen auch wohl nicht eigentlich die Absicht einer Ausarbeitung der weiteren, durch jenes Grundthema bestimmten Gedanken Ihnen eingegeben, so war es doch natürlich, daß jede ihrer Eingebungen in einer Beziehung dazu stehen mußte. Sie gelangen hierbei in der Folge der Übersicht der Sie anziehenden Erscheinungen zu einem letzten Bilde: „Heimatlos", mit welchem Sie für jetzt, schwerer Gedan-

---

* S. 9 des angeführten Buches. Anm. d. Herausg.

ken voll, die Reihe beschließen. Wie hier ein Erlebnis vorliegt, sehen wir uns dadurch auch unmittelbar wieder auf das Leben hingewiesen. Hier stehen wir wieder vor dem Abgrunde, von dem wir uns nicht mit verzagtem Grausen abwenden dürfen, wenn wir unsre wahrhaftige Durchdrungenheit von jenem Grundgedanken bezeugen wollen. Nun scheint es der Taten mehr als je zu bedürfen; und doch haben gerade auch Sie uns soeben wahrhaftig gezeigt, daß auf allem Tun der Edelsten ein Fluch lastet, der dem dunklen Bewußtsein der Welt von ihrer Unrettbarkeit sich zu entladen scheint. Will uns nun der Mut sinken, so gedenken wir Ihres Solons. Können wir die Welt nicht aus ihrem Fluche erlösen, so können doch tätige Beispiele der ernsthaftesten Erkenntnis der Möglichkeit der Rettung gegeben werden. Wir haben die Wege zu erforschen, auf welchen uns die Natur selbst mit zart pflegendem und erhaltendem Sinne vorgearbeitet haben dürfte. Diese suchte Goethe auf, und ward uns dadurch ein so beruhigendes und ermutigendes Vorbild. Daß seinem greisen „Faust" zur Herrichtung eines Asyles für freie menschliche Tätigkeit der Teufel selbst helfen mußte, läßt uns zwar diese seine Gründung noch nicht als die dauerhafte Freistätte des Reinen erkennen: aber dem Teufel selbst war damit die Seele des Verschuldeten entwunden, denn ein Engel des Himmels liebte den Rastlosen. Wie ernst der Dichter den im Schaffen der Natur aufgefundenen erhaltenden Bildungstrieb auch in diesen Instinkten der menschlichen Gesellschaft aufzusuchen sich angelegen sein ließ, haben Sie, mein Freund, in den Zusammenstellungen seiner „Wanderjahre" so vorsichtig als ersichtlich nachgewiesen: unverkennbar nahm ihn der Gedanke der Möglichkeit einer gesellschaftlichen Neubegründung auf einem neuen Erdboden lebhaft ein. Mit klarem Sinne erkannte er, daß von einer bloßen Auswanderung wenig zu erwarten sei, wenn im Mutterschoße der alten Heimat selbst eine geistig sittliche Neugeburt nicht vorangegangen wäre, und für diese eben suchte er uns sinnige Vorbilder von ergreifendem Ausdruck darzustellen.

In welchem Verhältnisse Kolonien zu ihrem Mutterlande ganz naturgemäß verbleiben, hat uns Carlyle deutlich nachgewiesen: wie die Äste des Baumes, welche, von ihm losgelöst und neu verpflanzt, immer nur das Leben dieses Baumes in

sich tragen, mit ihm altern und sterben, so bleiben die fernsten Verpflanzungen der Zweige eines Volkes dem Leben desselben unmittelbar zugehörig, sie können durch scheinbare Jugendlichkeit täuschen, und doch leben sie nur noch von derselben Wurzel, aus welcher der Stamm wuchs, alterte, verdorrt und stirbt. Die Geschichte lehrt uns, daß nur neue Völkerstämme selbst auf dem Boden alternder und dahinsiechender neues Leben erwachen ließen, durch die Vermischung mit diesen aber einem gleichen Siechtume verfielen. Sollte jetzt noch den deutschen Stämmen durch Zurückgehen auf ihre Wurzeln eine Fähigkeit zugesprochen werden, die der gänzlich semitisierten sogenannten lateinischen Welt verloren gegangen ist, so könnte eine solche Möglichkeit etwa daraus geschöpft werden, daß diese Stämme, durch ihr Eintreten und Einleben in jene Welt, an ihrer natürlichen Entwicklung eben erst noch verhindert worden seien, und nun, durch schwere Leiden ihrer Geschichte zur Erkenntnis ihrer nahen völligen Entartung angeleitet, zur Rettung ihres Kernes durch Verpflanzung auf einen neuen, jungfräulichen Boden hingetrieben würden. Diesen Kern zu erkennen, ihn endlich noch lebensvoll und zeugungskräftig in uns nachzuweisen, möchte denn jetzt unsre wichtigste Aufgabe sein: gelänge es uns, durch solche Nachweisung ermutigt, der Natur selbst, die uns für jede Gestaltung des Individuums wie der Gattung die einzig richtige Anleitung in sichtbarem Vorbilde darbietet, mit verständnisvoll ordnendem Sinn nahe zu treten, so dürften wir uns wohl berechtigt dünken, dem Zwecke dieses so rätselvollen Daseins der Welt vertrauenvoller nachzufragen.

Eine schwierige Aufgabe, die wir uns hiermit stellen würden; jede Voreiligkeit müßte dem Versuche ihrer Lösung große Gefahr bringen: je schärfer wir die Linien des Bildes der Zukunft zu ziehen uns veranlaßt sehen, desto unsicherer würden sie den natürlichen Verlauf der Dinge bezeichnen. Vor allem würde unsre im Dienste des modernen Staates gewonnene Weisheit gänzlich zu schweigen haben, da Staat und Kirche uns nur als abschreckend warnende Beispiele belehren könnten. Nicht fern genug von der erzielten Vollendung könnten wir beginnen, um das Reinmenschliche mit dem ewig Natürlichen in harmonischer Übereinstimmung zu erhalten. Schreiten wir auf solch maßvollem Wege besonnen vor, so dürfen wir uns dann

auch in der Fortsetzung des Lebenswerkes unsres großen Dichters begriffen erkennen, und von seinem segenvollen Zuwinke geleitet uns des „rechten Weges“ bewußt fühlen.

Nicht brauche ich Sie, mein Freund, zur Teilnahme an solcher Arbeit erst aufzufordern: im besten Sinne sind Sie darin bereits begriffen.

Venedig, 31. Januar 1883.

Richard Wagner.

Parsifal.

Ein Bühnenweihfestspiel.

Personen der Handlung.

Amfortas.
Titurel.
Gurnemanz.
Parsifal.
Klingsor.
Kundry.
Gralsritter und Knappen. — Klingsors Zaubermädchen.

Ort der Handlung: auf dem Gebiete und in der Burg der Gralshüter „Monsalvat"; Gegend im Charakter der nördlichen Gebirge des gotischen Spaniens. Sobann: Klingsors Zauberschloß, am Südabhange derselben Gebirge, dem arabischen Spanien zugewandt anzunehmen. — Die Tracht der Gralsritter und Knappen ähnlich der des Templerordens: weiße Waffenröcke und Mäntel; statt des roten Kreuzes jedoch eine schwebende Taube auf Wappen und Mäntel gestickt.

Erster Aufzug.

Wald, schattig und ernst, doch nicht düster.

Felsiger Boden. Eine Lichtung in der Mitte. Links aufsteigend wird der Weg zur Gralsburg angenommen. Der Mitte des Hintergrundes zu senkt sich der Boden zu einem tiefer gelegenen Waldsee hinab. — Tagesanbruch. — Gurnemanz (rüstig greisenhaft) und zwei Knappen (von zartem Jünglingsalter) sind schlafend unter einem Baume gelagert. — Von der linken Seite, wie von der Gralsburg her, ertönt der feierliche Morgenweckruf der Posaunen.

Gurnemanz
(erwachend und die Knappen rüttelnd).

He! Ho! Waldhüter ihr!

Schlafhüter mitsammen!
So wacht doch mindest am Morgen!

(Die beiden **Knappen** springen auf, und senken sich, beschämt, sogleich wieder auf die Knie.)

Hört ihr den Ruf? Nun danket Gott,
daß ihr berufen ihn zu hören!

(Er senkt sich zu ihnen ebenfalls nieder; gemeinschaftlich verrichten sie stumm ihr Morgengebet; sobald die Posaunen schweigen, erheben sie sich dann.)

Jetzt auf, ihr Knaben; seht nach dem Bad;
Zeit ist's, des Königs dort zu harren:
dem Siechbett, das ihn trägt, voraus
seh' ich die Boten schon uns nah'n.

(Zwei **Ritter** treten, von der Burg her, auf.)

Heil euch! Wie geht's Amfortas heut?
Wohl früh verlangt er nach dem Bade:
das Heilkraut, das Gawan
mit List und Kühnheit ihm gewann,
ich wähne, daß es Lind'rung schuf?

Der erste Ritter.

Das wähn'st du, der doch alles weiß?
Ihm kehrten sehrender nur
die Schmerzen bald zurück:
schlaflos von starkem Bresten
befahl er eifrig uns das Bad.

Gurnemanz
(das Haupt traurig senkend).

Toren wir, auf Lind'rung da zu hoffen,
wo einzig Heilung lindert!
Nach allen Kräutern, allen Tränken forscht
und jagt weit durch die Welt;
ihm hilft nur eines —
nur der Eine.

Erster Ritter.

So nenn' uns den!

Gurnemanz
(ausweichend).

Sorgt für das Bad!

Der erste Knappe
(als er sich mit dem zweiten Knappen dem Hintergrunde zuwendet, nach rechts blickend).

Seht dort die wilde Reiterin!

Zweiter Knappe.

Hei!
Wie fliegen der Teufelsmähre die Mähnen!

Erster Ritter.

Ja! Kundry dort.

Zweiter Ritter.

Die bringt wohl wicht'ge Kunde?

Erster Knappe.

Die Mähre taumelt.

Zweiter Knappe.

Flog sie durch die Luft?

Erster Knappe.

Jetzt kriecht sie am Boden.

Zweiter Knappe.

Mit den Mähnen fegt sie das Moos.

Erster Ritter.

Da schwang sich die Wilde herab.

Kundry stürzt hastig, fast taumelnd herein. Wilde Kleidung, hoch geschürzt; Gürtel von Schlangenhäuten lang herabhängend: schwarzes, in losen Zöpfen flatterndes Haar; tief braun-rötliche Gesichtsfarbe; stechende schwarze Augen, zuweilen wild aufblitzend, öfters wie todesstarr und unbeweglich. — Sie eilt auf **Gurnemanz** zu und bringt ihm ein kleines Krystallgefäß auf.

Kundry.

Hier nimm du! — Balsam!

Gurnemanz.

Woher brachtest du dies?

Kundry.

Von weiter her, als du denken kannst:
Hilft der Balsam nicht,
Arabien birgt

nichts mehr dann zu seinem Heil. —
Frag' nicht weiter! — Ich bin müde.

(Sie wirft sich auf den Boden.)

Ein Zug von **Knappen** und **Rittern**, die Sänfte tragend und geleitend, in welcher **Amfortas** ausgestreckt liegt, gelangt, von links her, auf die Bühne.— **Gurnemanz** hat sich, von Kundry ab, sogleich den Ankommenden zugewendet.

Gurnemanz

(während der Zug auf die Bühne gelangt).

Er naht: sie bringen ihn getragen. —
O weh! Wie trag' ich's im Gemüte,
in seiner Mannheit stolzer Blüte
des siegreichsten Geschlechtes Herrn
als seines Siechtums Knecht zu seh'n!

(Zu den **Knappen**.)

Behutsam! Hört, der König stöhnt.

(Jene halten ein und setzen das Siechbett nieder.)

Amfortas

(der sich ein wenig erhoben).

So recht! — Habt Dank! Ein wenig Rast. —
Nach wilder Schmerzensnacht
nun Waldes-Morgenpracht;
im heil'gen See
wohl labt mich auch die Welle;
es staunt das Weh',
die Schmerzensnacht wird helle. —
Gawan!

Erster Ritter.

Herr, Gawan weilte nicht.
Da seines Heilkrautes Kraft,
wie schwer er's auch errungen,
doch deine Hoffnung trog,
hat er auf neue Sucht sich fortgeschwungen.

Amfortas.

Ohn' Urlaub? — Möge das er sühnen,
daß schlecht er Gralsgebote hält!
O wehe ihm, dem trotzig Kühnen,
wenn er in Klingsors Schlingen fällt!

So breche keiner mir den Frieden:
ich harre dess', der mir beschieden.
„Durch Mitleid wissend" —
war's nicht so?

Gurnemanz.

Uns sagtest du es so.

Amfortas.

„der reine Tor" — —:
mich dünkt, ihn zu erkennen: —
dürft' ich den Tod ihn nennen!

Gurnemanz.

Doch hier zuvor: versuch' es noch mit diesem!
(Er reicht ihm das Fläschchen.)

Amfortas
(es betrachtend).

Woher dies heimliche Gefäß?

Gurnemanz.

Dir ward es aus Arabia hergeführt.

Amfortas.

Und wer gewann es?

Gurnemanz.

Da liegt's, das wilde Weib. —
Auf, Kundry! komm!
(Sie weigert sich.)

Amfortas.

Du, Kundry?
Muß ich dir nochmals danken,
du rastlos scheue Magd? —
Wohl denn!
Den Balsam nun versuch' ich noch;
es sei aus Dank für deine Treu'!

Kundry
(unruhig am Boden liegend).

Nicht Dank! — Ha ha! Was wird es helfen?
Nicht Dank! — Fort, fort! Zum Bad!

Amfortas gibt das Zeichen zum Aufbruch; der Zug entfernt sich nach dem tieferen Hintergrunde zu. — Gurnemanz, schwermütig nachblickend, und Kundry fortwährend auf dem Boden gelagert, sind zurückgeblieben. — Knappen gehen ab und zu.

Dritter Knappe
(junger Mann).

He! Du da! —
Was liegst du dort wie ein wildes Tier?

Kundry.

Sind die Tiere hier nicht heilig?

Dritter Knappe.

Ja! doch ob heilig du,
das wissen wir grad' noch nicht.

Vierter Knappe
(ebenfalls junger Mann).

Mit ihrem Zaubersafte, wähn' ich,
wird sie den Meister vollends verderben.

Gurnemanz.

Hm! — Schuf sie euch Schaden je? —
Wann alles ratlos steht,
wie kämpfenden Brüdern in fernste Länder
Kunde sei zu entsenden,
und kaum ihr nur wißt, wohin? —
Wer, ehe ihr euch nur besinnt,
stürmt und fliegt da hin und zurück,
der Botschaft pflegend mit Treu' und Glück?
Ihr nährt sie nicht, sie naht euch nie,
nichts hat sie mit euch gemein!
Doch wann's in Gefahr der Hilfe gilt,
der Eifer führt sie schier durch die Luft,
die nie euch dann zum Danke ruft.
Ich wähne, ist dies Schaden,
so tät er euch gut geraten.

Dritter Knappe.

Doch haßt sie uns. —
Sieh' nur, wie hämisch sie dort nach uns blickt!

Vierter Knappe.

Eine Heidin ist's, ein Zauberweib.

Gurnemanz.

Ja, eine Verwünschte mag sie sein:
hier lebt sie heut', —
vielleicht erneu't,
zu büßen Schuld aus früher'm Leben,
die dorten ihr noch nicht vergeben.
Übt sie nun Buß' in solchen Taten,
die uns Ritterschaft zum Heil geraten,
gut tut sie dann ganz sicherlich,
dienet uns, und hilft auch sich.

Dritter Knappe.

Dann ist's wohl auch jen' ihre Schuld,
was uns so manche Not gebracht?

Gurnemanz.

Ja, wann sie oft uns lange ferne blieb,
dann brach ein Unglück wohl herein.
Und lang' schon kenn' ich sie;
noch länger kennt sie Titurel:
der fand, als er die Burg dort weih'te,
sie schlafend hier im Waldgestrüpp',
erstarrt, leblos, wie tot.
So fand ich selbst sie letzlich wieder,
als uns das Unheil kaum gescheh'n,
das jener Böse dort über'm Berge
so schmählich über uns gebracht. —
(Zu Kundry.)
He! Du! — Hör' mich und sag':
wo schweiftest damals du umher,
als unser Herr den Speer verlor? —
(Kundry schweigt.)
Warum halfst du uns damals nicht?

Kundry.

Ich helfe nie.

Vierter Knappe.

Sie sagt's da selbst.

Dritter Knappe.

Ist sie so treu und kühn in Wehr,
so sende sie nach dem verlor'nen Speer!

Gurnemanz
(düster).

Das ist ein andres: —
jedem ist's verwehrt. —
(Mit großer Ergriffenheit.)
Oh, wunden-wundervoller
heiliger Speer!
Dich sah ich schwingen
von unheiligster Hand! —
(In Erinnerung sich verlierend.)
Mit ihm bewehrt, Amfortas, allzukühner,
wer mochte dir es wehren
den Zaub'rer zu beheeren? — —
Schon nah' dem Schloß, wird uns der Held entrückt:
ein furchtbar schönes Weib hat ihn entzückt:
in seinen Armen liegt er trunken,
der Speer ist ihm entsunken;
ein Todesschrei! — ich stürm' herbei: —
von dannen Klingsor lachend schwand,
den heil'gen Speer hat er entwandt.
Des Königs Flucht gab kämpfend ich Geleite:
doch eine Wunde brannt' ihm in der Seite:
die Wunde ist's, die nie sich schließen will.

Dritter Knappe.

So kanntest du Klingsor?

Gurnemanz
(zu dem ersten und zweiten Knappen, welche vom See her kommen).

Wie geht's dem König?

Zweiter Knappe.

Ihn frischt das Bad.

Erster Knappe.

Dem Balsam wich der Schmerz.

Gurnemanz
(nach einem Schweigen).

Die Wunde ist's, die nie sich schließen will! —

Dritter Knappe.

Doch, Väterchen, sag' und lehr' uns fein:
du kanntest Klingsor, wie mag das sein?

Der dritte und der vierte Knappe hatten sich zuletzt schon zu Gurnemanz' Füßen niedergesetzt; die beiden anderen gesellen sich jetzt gleicher Weise zu ihnen.

Gurnemanz.

Titurel, der fromme Held,
der kannt' ihn wohl.
Denn ihm, da wilder Feinde List und Macht
des reinen Glaubens Reich bedrohten,
ihm neigten sich in heilig ernster Nacht
dereinst des Heilands sel'ge Boten:
daraus er trank beim letzten Liebesmahle,
das Weihgefäß, die heilig edle Schale,
darein am Kreuz sein göttlich Blut auch floß,
zugleich den Lanzenspeer, der dies vergoß, —
der Zeugengüter höchstes Wundergut, —
das gaben sie in unsres Königs Hut.
Dem Heiltum baute er das Heiligtum.
Die seinem Dienst ihr zugesindet
auf Pfaden, die kein Sünder findet,
ihr wißt, daß nur dem Reinen
vergönnt ist sich zu einen
den Brüdern, die zu höchsten Rettungswerken
des Grales heil'ge Wunderkräfte stärken:
d'rum blieb es dem, nach dem ihr fragt, verwehrt,
Klingsor'n, so hart ihn Müh' auch drob beschwert.
Jenseits im Tale war er eingesiedelt;
darüber hin liegt üpp'ges Heidenland:
unkund blieb mir, was dorten er gesündigt;
doch büßen wollt' er nun, ja heilig werden.
Ohnmächtig, in sich selbst die Sünde zu ertöten,
an sich legt er die Frevlerhand,
die nun, dem Grale zugewandt,
verachtungsvoll dess' Hüter von sich stieß;
darob die Wut nun Klingsor'n unterwies,

wie seines schmählichen Opfers Tat
ihm gebe zu bösem Zauber Rat;
den fand er jetzt: —
die Wüste schuf er sich zum Wonnegarten,
d'rinn wachsen teuflisch holde Frauen;
dort will des Grales Ritter er erwarten
zu böser Lust und Höllengrauen:
wen er verlockt, hat er erworben;
schon viele hat er uns verdorben. —
Da Titurel, in hohen Alters Mühen,
dem Sohne nun die Herrschaft hier verliehen,
Amfortas ließ es da nicht ruh'n
der Zauberplag' Einhalt zu tun;
das wißt ihr, wie es da sich fand:
der Speer ist nun in Klingsors Hand;
kann er selbst Heilige mit dem verwunden,
den Gral auch wähnt er fest schon uns entwunden.
(Kundry hat sich, in wütender Unruhe, oft heftig umgewendet.)

Vierter Knappe.

Vor allem nun: der Speer kehr' uns zurück!

Dritter Knappe.

Ha! wer ihn brächt', ihm wär's zu Ruhm und Glück!

Gurnemanz
(nach einem Schweigen).

Vor dem verwaisten Heiligtum
in brünst'gem Beten lag Amfortas,
ein Rettungszeichen heiß erflehend;
ein sel'ger Schimmer da entfloß dem Grae;
ein heilig' Traumgesicht
nun deutlich zu ihm spricht
durch hell erschauter Wortezeichen Male: —
„durch Mitleid wissend,
der reine Tor,
harre sein',
den ich erkor."

(Die vier Knappen wiederholen, in großer Ergriffenheit, den Spruch.)

Vom See her hört man Geschrei und das Rufen der

Ritter und Knappen.

Weh'! Wehe! — Hoho!
Auf! — Wer ist der Frevler?

Gurnemanz und die vier Knappen fahren auf und wenden sich erschrocken um. — Ein wilder Schwan flattert matten Fluges vom See daher; er ist verwundet, erhält sich mühsam und sinkt endlich sterbend zu Boden. — Während dem:

Gurnemanz.

Was gibt's?

Erster Knappe.

Dort!

Zweiter Knappe.

Hier! Ein Schwan.

Dritter Knappe.

Ein wilder Schwan!

Vierter Knappe.

Er ist verwundet.

Andre Knappen
(vom See herstürmend).

Ha! Wehe! Weh'!

Gurnemanz.

Wer schoß den Schwan?

Der zweite Ritter
(hervorkommend).

Der König grüßt' ihn als gutes Zeichen,
als über dem See dort kreis'te der Schwan:
da flog der Pfeil —

Neue Knappen
(Parsifal vorführend).

Der war's! Der schoß! Dies der Bogen! —
Hier der Pfeil, den seinen gleich.

Gurnemanz
(zu Parsifal).

Bist du's, der diesen Schwan erlegte?

Parsifal.

Gewiß! Im Fluge treff' ich, was fliegt.

Gurnemanz.

Du tatest das? Und bangt' es dich nicht vor der Tat?

Die Knappen.

Strafe den Frevler!

Gurnemanz.

Unerhörtes Werk!
Du konntest morden? Hier im heil'gen Walde,
dess' stiller Frieden dich umfing?
Des Haines Tiere nahten dir nicht zahm,
grüßten dich freundlich und fromm?
Aus den Zweigen, was sangen die Vöglein dir?
Was tat dir der treue Schwan?
Sein Weibchen zu suchen flog er auf,
mit ihm zu kreisen über dem See,
den so er herrlich weih'te zum heilenden Bad:
dem stauntest du nicht, dich lockt es nur
zu wild kindischem Bogengeschoß?
Er war uns hold: was ist er nun dir?
Hier — schau' her! — hier traf'st du ihn:
da starrt noch das Blut, matt hängen die Flügel;
das Schneegefieder dunkel befleckt, —
gebrochen das Aug', siehst du den Blick?
Wirst deiner Sündentat du inne? —

(Parsifal hat ihm mit wachsender Ergriffenheit zugehört: jetzt zerbricht er seinen Bogen und schleudert die Pfeile von sich.)

Sag', Knab'! Erkennst du deine große Schuld?

(Parsifal führt die Hand über die Augen.)

Wie konntest du sie begeh'n?

Parsifal.

Ich wußte sie nicht.

Gurnemanz.

Wo bist du her?

Parsifal.

Das weiß ich nicht.

Gurnemanz.

Wer ist dein Vater?

Parsifal.

Das weiß ich nicht.

Gurnemanz.

Wer sandte dich dieses Weg's?

Parsifal.

Ich weiß nicht.

Gurnemanz.

Dein Name dann?

Parsifal.

Ich hatte viele,
doch weiß ich ihrer keinen mehr.

Gurnemanz.

Das weißt du alles nicht?
(Für sich:)
So dumm wie den
erfand ich bisher Kundry nur. —
(Zu den Knappen, deren sich immer mehre versammelt haben.)
Jetzt geht!
Versäumt den König im Bade nicht! — Helft!

Die Knappen haben den Schwan ehrerbietig aufgenommen und entfernen sich mit ihm jetzt nach dem See zu.

Gurnemanz
(sich wieder zu Parsifal wendend).

Nun sag'! Nichts weißt du, was ich dich frage:
jetzt melde, was du weißt!
denn etwas mußt du doch wissen.

Parsifal.

Ich hab' eine Mutter; Herzeleide sie heißt:
im Wald und auf wilder Aue waren wir heim.

Gurnemanz.

Wer gab dir den Bogen?

Parsifal.

Den schuf ich mir selbst,
vom Forst die rauhen Adler zu scheuchen.

Gurnemanz.

Doch adelig scheinst du selbst und hochgeboren;
warum nicht ließ deine Mutter
bessre Waffen dich lehren?
(Parsifal schweigt.)

Kundry

(welche, in der Waldecke gelagert, den Blick scharf auf Parsifal gerichtet hat, ruft mit rauher Stimme hinein):

Den Vaterlosen gebar die Mutter,
als im Kampf erschlagen Gamuret:
vor gleichem frühen Heldentod
den Sohn zu wahren, waffenfremd
in Öden erzog sie ihn zum Toren —
die Törin!

(Sie lacht.)

Parsifal

(der mit jäher Aufmerksamkeit zugehört).

Ja! und einst am Waldessaume vorbei,
auf schönen Tieren sitzend,
kamen glänzende Männer;
ihnen wollt' ich gleichen;
sie lachten und jagten davon.
Nun lief ich nach, doch konnte sie nicht erreichen;
durch Wildnisse kam ich, bergauf, talab;
oft ward es Nacht; dann wieder Tag:
mein Bogen mußte mir frommen
gegen Wild und große Männer.

Kundry

(eifrig).

Ja, Schächer und Riesen traf seine Kraft:
den freislichen Knaben fürchten sie alle.

Parsifal.

Wer fürchtet mich? Sag'!

Kundry.

Die Bösen.

Parsifal.

Die mich bedrohten, waren sie bös'?

(Gurnemanz lacht.)

Wer ist gut?

Gurnemanz

(ernst).

Deine Mutter, der du entlaufen,
und die um dich sich nun härmt und grämt.

Kundry.

Zu End ihr Gram: seine Mutter ist tot.

Parsifal
(in furchtbarem Schrecken).

Tot? — Meine Mutter? — Wer sagt' es?

Kundry.

Ich ritt vorbei, und sah sie sterben:
dich Toren hieß sie mich grüßen.

(Parsifal springt wütend auf Kundry zu und faßt sie bei der Kehle.)

Gurnemanz
(ihn zurückhaltend).

Verrückter Knabe! Wieder Gewalt?
Was tat dir das Weib? Es sagte wahr.
Denn nie lügt Kundry, doch sah sie viel.

(Nachdem Gurnemanz Kundry befreit, steht Parsifal lange wie erstarrt; dann gerät er in ein heftiges Zittern.)

Parsifal.

Ich — verschmachte! —

(Kundry ist hastig an einen Waldquell gesprungen, bringt jetzt Wasser in einem Horne, besprengt damit zunächst Parsifal, und reicht ihm dann zu trinken.)

Gurnemanz.

So recht! So nach des Grales Gnade:
Das Böse bannt, wer's mit Gutem vergilt.

Kundry
(traurig sich abwendend).

Nie tu ich Gutes; — nur Ruhe will ich.

(Während Gurnemanz sich väterlich um Parsifal bemüht, schleppt sich Kundry, von Beiden unbeachtet, einem Waldgebüsche zu.)

Nur Ruhe! Ruhe, ach, der Müden! —
Schlafen! — Oh, daß mich keiner wecke!

(Scheu auffahrend.)

Nein! Nicht schlafen! — Grausen faßt mich!

(Nach einem dumpfen Schrei verfällt sie in heftiges Zittern; dann läßt sie die Arme matt sinken, neigt das Haupt tief, und schwankt matt weiter.)

Machtlose Wehr! Die Zeit ist da.
Schlafen — schlafen —: ich muß.

(Sie sinkt hinter dem Gebüsch zusammen, und bleibt von jetzt an unbemerkt. — Vom See her vernimmt man Bewegung, und gewahrt den im Hintergrund sich heimwärts wendenden Zug der Ritter und Knappen mit der Sänfte.)

Gurnemanz.

Vom Bade kehrt der König heim;
hoch steht die Sonne:
nun laß' mich zum frommen Mahl dich geleiten;
denn, — bist du rein,
wird nun der Gral dich tränken und speisen.

(Er hat Parsifals Arm sich sanft um den Nacken gelegt, und hält dessen Leib mit seinem eigenen Arme umschlungen; so geleitet er ihn bei sehr allmählichem Schreiten.)

Parsifal.

Wer ist der Gral?

Gurnemanz.

Das sagt sich nicht;
doch bist du selbst zu ihm erkoren,
bleibt dir die Kunde unverloren. —
Und sieh'! —
Mich dünkt, daß ich dich recht erkannt:
kein Weg führt zu ihm durch das Land,
und niemand könnte ihn beschreiten,
den er nicht selber möcht' geleiten.

Parsifal.

Ich schreite kaum, —
doch wähn' ich mich schon weit.

Gurnemanz.

Du siehst, mein Sohn,
zum Raum wird hier die Zeit.

Allmählich, während Gurnemanz und Parsifal zu schreiten scheinen, verwandelt sich die Bühne, von links nach rechts hin, in unmerklicher Weise: es verschwindet so der Wald; in Felsenwänden öffnet sich ein Tor, welches nun die Beiden einschließt; dann wieder werden sie in aufsteigenden Gängen sichtbar, welche sie zu durchschreiten scheinen. — Lang gehaltene Posaunentöne schwellen sanft an: näher kommendes Glockengeläute. — Endlich sind sie in einem mächtigen Saale angekommen, welcher nach oben in eine hochgewölbte Kuppel, durch die einzig das Licht hereindringt, sich verliert. — Von der Höhe über der Kuppel her vernimmt man wachsendes Geläute.

Gurnemanz

(sich zu Parsifal wendend, der wie verzaubert steht).

Jetzt achte wohl; und laß' mich seh'n,
bist du ein Tor und rein,
welch Wissen dir auch mag beschieden sein. —

Auf beiden Seiten des Hintergrundes wird je eine große Tür geöffnet. Von rechts schreiten die Ritter des Grales in feierlichem Zuge herein und reihen sich, unter dem folgenden Gesange, nach und nach an zwei überdeckten langen Speisetafeln, welche so gestellt sind, daß sie, von hinten nach vorn parallel laufend, die Mitte des Saales frei lassen: nur Becher, keine Gerichte stehen darauf.

Die Gralsritter.

Zum letzten Liebesmahle
gerüstet Tag für Tag,
gleich ob zum letzten Male
es heut' ihn letzen mag,
wer guter Tat sich freu't:
ihm sei das Mahl erneu't:
der Labung darf er nah'n.
die hehrste Gab' empfah'n.

Jüngere Männerstimmen
(von der mittleren Höhe des Saales her vernehmbar).

Den sündigen Welten
mit tausend Schmerzen
wie einst sein Blut geflossen,
dem Erlösungshelden
mit freudigem Herzen
sei nun mein Blut vergossen.
Den Leib, den er zur Sühn' uns bot,
er leb' in uns durch seinen Tod.

Knabenstimmen
(aus der äußersten Höhe der Kuppel).

Der Glaube lebt;
Die Taube schwebt,
des Heilands holder Bote.
Der für euch fließt,
des Wein's genießt,
und nehmt vom Lebensbrote!

Durch die entgegengesetzte Türe wird von Knappen und dienenden Brüdern auf einer Tragsänfte Amfortas hereingetragen: vor ihm schreiten Knaben, welche einen mit einer purpurroten Decke überhängten Schrein tragen. Dieser Zug begibt sich nach der Mitte des Hintergrundes, wo, von einem Baldachin überdeckt, ein erhöhtes Ruhebett aufgerichtet steht, auf welches Amfortas von der Sänfte herab niedergelassen wird; hiervor steht ein altarähnlicher länglicher Marmortisch, auf welchen die Knaben den verhängten Schrein hinstellen. —

Als der Gesang beendet ist, und alle Ritter an den Tafeln ihre Sitze eingenommen haben, tritt ein längeres Stillschweigen ein. — Vom tiefsten Hintergrunde her vernimmt man, aus einer gewölbten Nische hinter dem Ruhebett des Amfortas, wie aus einem Grabe die Stimme des alten

Titurel.

Mein Sohn Amfortas! Bist du am Amt?

(Schweigen.)

Soll ich den Gral heut' noch erschau'n und leben?
(Schweigen.)
Muß ich sterben, vom Retter ungeleitet?

Amfortas
(im Ausbruche qualvoller Verzweiflung).

Wehe! Wehe mir der Qual! —
Mein Vater, oh! noch einmal
verrichte du das Amt!
Lebe! Leb' und laß' mich sterben!

Titurel.

Im Grabe leb' ich durch des Heilands Huld:
zu schwach doch bin ich, ihm zu dienen:
du büß' im Dienste deine Schuld! —
Enthüllet den Gral!

Amfortas
(den Knaben wehrend).

Nein! Laßt ihn unenthüllt! — Oh! —
Daß keiner, keiner diese Qual ermißt,
die mir der Anblick weckt, der euch entzückt! —
Was ist die Wunde, ihrer Schmerzen Wut,
gegen die Not, die Höllenpein,
zu diesem Amt — verdammt zu sein! —
Wehvolles Erbe, dem ich verfallen,
ich, einziger Sünder unter allen,
des höchsten Heiligtums zu pflegen,
auf Reine herabzuflehen seinen Segen! —
Oh, Strafe! Strafe ohne Gleichen
des — ach! — gekränkten Gnadenreichen! —
Nach ihm, nach seinem Weihegruße
muß sehnlich mich's verlangen: —
aus tiefster Seele Heilesbuße
zu ihm muß ich gelangen: —
die Stunde naht: —
der Lichtstrahl senkt sich auf das heilige Werk;
die Hülle sinkt:
des Weihgefäßes göttlicher Gehalt
erglüht mit leuchtender Gewalt; —

durchzückt von seligsten Genusses Schmerz,
des heiligsten Blutes Quell
fühl' ich sich gießen in mein Herz:
des eig'nen sündigen Blutes Gewell'
in wahnsinniger Flucht
muß mir zurück dann fließen,
in die Welt der Sündensucht
mit wilder Scheu sich ergießen: —
von neuem sprengt er das Thor,
daraus es nun strömt hervor,
hier durch die Wunde, der seinen gleich,
geschlagen von desselben Speeres Streich,
der dort dem Erlöser die Wunde stach,
aus der mit blutigen Tränen
der Göttliche weint' ob der Menschheit Schmach
in Mitleid's heiligem Sehnen, —
und aus der nun mir, an heiligster Stelle,
dem Pfleger göttlichster Güter,
des Erlösungsbalsams Hüter,
das heiße Sündenblut entquillt,
ewig erneu't aus des Sehnens Quelle,
das, ach! keine Büßung je mir stillt!
Erbarmen! Erbarmen!
Allerbarmer, ach! Erbarmen!
Nimm mir mein Erbe,
schließe die Wunde,
daß heilig ich sterbe,
rein dir gesunde!
(Er sinkt wie bewußtlos zurück.)

Knabenstimmen
(aus der Kuppel).
„Durch Mitleid wissend,
der reine Tor:
harre sein',
den ich erkor."

Die Ritter
(leise).
So ward es dir verkündet,

Harre getrost;
des Amtes walte heut'!

Titurels
(Stimme).

Enthüllet den Gral!

Amfortas hat sich schweigend wieder erhoben. Die Knaben entkleiden den goldenen Schrein, entnehmen ihm den „Gral" (eine antike Kristallschale), von welchem sie ebenfalls eine Verhüllung abnehmen, und setzen ihn vor Amfortas hin.

Titurels
(Stimme).

Der Segen!

Während Amfortas andachtsvoll in stummem Gebete sich zu dem Kelche neigt, verbreitet sich eine immer dichtere Dämmerung im Saale.

Knaben
(aus der Kuppel).

„Nehmet hin mein Blut
um unsrer Liebe Willen!
Nehmet hin meinen Leib,
auf daß ihr mein' gedenkt."

Ein blendender Lichtstrahl dringt von oben auf die Schale herab, diese erglüht immer stärker in leuchtender Purpurfarbe. Amfortas mit verklärter Miene, erhebt den „Gral" hoch und schwenkt ihn sanft nach allen Seiten hin. Alles ist bereits bei dem Eintritte der Dämmerung auf die Knie gesunken, und erhebt jetzt die Blicke andächtig zum „Grale".

Titurels
(Stimme).

Oh! Heilige Wonne!
Wie hell grüßt uns heute der Herr!

Amfortas setzt den „Gral" wieder nieder, welcher nun, während die tiefe Dämmerung wieder entweicht, immer mehr erblaßt: hierauf schließen die Knaben das Gefäß wieder in den Schrein, und bedecken diesen, wie zuvor. — Mit dem Wiedereintritte der vorigen Tageshelle sind auf den Speisetafeln die Becher, jetzt mit Wein gefüllt, wieder deutlich geworden, neben jedem liegt ein Brod. Alles läßt sich zum Mahle nieder, so auch Gurnemanz, welcher einen Platz neben sich leer hält und Parsifal durch ein Zeichen zur Teilnehmung am Mahle einlädt: Parsifal bleibt aber starr und stumm, wie gänzlich entrückt, zur Seite stehen.

(Wechselgesang während des Mahles.)

Knabenstimmen
(aus der Höhe).

Wein und Brot des letzten Mahles
wandelt' einst der Herr des Grales,
durch des Mitleids Liebesmacht,
in das Blut, das er vergoß,
in den Leib, den dar er bracht'.

Jünglingsstimmen
(aus der mittleren Höhe).

Blut und Leib der heil'gen Gabe
wandelt heut' zu eurer Labe
sel'ger Tröstung Liebesgeist,
in den Wein, der nun euch floß,
in das Brot, das heut' euch speis't.

Die Ritter
(erste Hälfte).

Nehmet vom Brot,
wandelt es kühn
zu Leibes Kraft und Stärke;
treu bis zum Tod,
fest jedem Müh'n,
zu wirken des Heilands Werke.

(Zweite Hälfte.)

Nehmet vom Wein,
wandelt ihn neu
zu Lebens feurigem Blute,
froh im Verein,
brüdergetreu
zu kämpfen mit seligem Mute.

(Sie erheben sich feierlich und reichen einander die Hände.)

Alle Ritter.

Selig im Glauben!
Selig in Liebe!

Jünglinge
(aus mittlerer Höhe).

Selig in Liebe!

Knaben
(aus oberster Höhe).

Selig im Glauben!

Während des Mahles, an welchem er nicht teilnahm, ist Amfortas aus seiner begeisterungsvollen Erhebung allmählich wieder herabgesunken; er neigt das Haupt und hält die Hand auf die Wunde. Die Knaben nähern sich ihm; ihre Bewegungen deuten auf das erneute Bluten der Wunde: sie pflegen Amfortas, geleiten ihn wieder auf die Sänfte, und, während alle sich zum Aufbruch rüsten, tragen sie, in der Ordnung, wie sie kamen, Amfortas und den heiligen Schrein wieder von dannen. Die Ritter und Knappen reihen sich ebenfalls wieder zum feierlichen Zuge, und verlassen langsam den Saal, aus welchem die vorherige Tageshelle allmählich weicht. Die Glocken haben wieder geläutet. —

Parsifal hatte bei dem vorangegangenen stärksten Klagerufe des **Amfortas** eine heftige Bewegung nach dem Herzen gemacht, welches er krampfhaft eine Zeitlang gefaßt hielt; jetzt steht er noch wie erstarrt, regungslos da. — Als die Letzten den Saal verlassen, und die Türen wieder geschlossen sind, tritt **Gurnemanz** mißmutig an **Parsifal** heran und rüttelt ihn am Arme.

Gurnemanz.

Was stehst du noch da?
Weißt du, was du sah'st?

(**Parsifal** schüttelt ein wenig sein Haupt.)

Gurnemanz.

Du bist doch eben nur ein Tor!

(Er öffnet eine schmale Seitentüre.)

Dort hinaus, deinem Wege zu!
Doch rät' dir Gurnemanz,
laß' du hier künftig die Schwäne in Ruh',
und suche dir Gänser die Gans!

Er stößt **Parsifal** hinaus und schlägt, ärgerlich, hinter ihm die Türe stark zu. Während er dann den **Rittern** folgt, schließt sich der Bühnenvorhang.

Zweiter Aufzug.

Klingsors Zauberschloß.

Im inneren Verließe eines nach oben offenen Turmes; Steinstufen führen nach dem Zinnenrande der Turmmauer; Finsternis in der Tiefe, nach welcher es von dem Mauervorsprunge, den der Bühnenboden darstellt, hinabführt. Zauberwerkzeuge und nekromantische Vorrichtungen. — **Klingsor** auf dem Mauervorsprunge zur Seite, vor einem Metallspiegel sitzend.

Klingsor.

Die Zeit ist da, —
Schon lockt mein Zauberschloß den Toren,
den, kindisch jauchzend, fern ich nahen seh'. —
Im Todesschlafe hält der Fluch sie fest,
der ich den Krampf zu lösen weiß. —
Auf denn! Ans Werk!

Er steigt der Mitte zu, etwas tiefer hinab, und entzündet dort Räucherwerk, welches alsbald einen Teil des Hintergrundes mit einem bläulichen Dampfe erfüllt. Dann setzt er sich wieder an die vorige Stelle, und ruft, mit geheimnisvollen Gebärden, nach dem Abgrunde:

Herauf! Hieher! zu mir!
Dein Meister ruft die Namenlose:
Urteufelin! Höllenrose!

Herodias war'st du, und was noch?
Gundryggia dort, Kundry hier:
Hierher? Hierher denn, Kundry?
Zu deinem Meister, herauf!

In dem bläulichen Lichte steigt Kundrys Gestalt herauf. Man hört sie einen gräßlichen Schrei ausstoßen, wie eine aus tiefstem Schlafe aufgeschreckte Halbwache.

Klingsor.

Erwach'st du? Ha!
Meinem Banne wieder
verfiel'st du heut' zur rechten Zeit.

(Kundrys Gestalt läßt ein Klagegeheul, von größter Heftigkeit bis zu bangem Wimmern sich abstufend, vernehmen.)

Sag', wo trieb'st du dich wieder umher?
Pfui! Dort, bei dem Rittergesipp',
wo wie ein Vieh du dich halten läßt?
Gefällt's dir bei mir nicht besser?
Als ihren Meister du mir gefangen —
ha ha! den reinen Hüter des Grals, —
was jagte dich da wieder fort?

Kundry

(rauh und abgebrochen, wie im Versuche, wieder Sprache zu gewinnen).

Ach! — Ach!
Tiefe Nacht —
Wahnsinn! — Oh! — Wut! —
Oh! Jammer! —
Schlaf — Schlaf —
tiefer Schlaf! — Tod!

Klingsor.

Da weckte dich ein andrer? He?

Kundry

(wie zuvor).

Ja! — Mein Fluch! —
Oh! — Sehnen — Sehnen! —

Klingsor.

Ha ha! — dort nach den keuschen Rittern?

Kundry.

Da — da — dient' ich.

Klingsor.

Ja, ja! — den Schaden zu vergüten,
den du ihnen böslich gebracht?
Sie helfen dir nicht:
feil sind sie alle,
biet' ich den rechten Preis;
der festeste fällt,
sinkt er dir in die Arme:
und so verfällt er dem Speer,
den ihrem Meister selbst ich entwandt. —
Den Gefährlichsten gilt's nun heut' zu besteh'n:
ihn schirmt der Torheit Schild.

Kundry.

Ich — will nicht! — Oh! — Oh!

Klingsor.

Wohl willst du, denn du mußt.

Kundry.

Du — kannst mich — nicht — halten.

Klingsor.

Aber dich fassen.

Kundry.

Du?

Klingsor.

Dein Meister.

Kundry.

Aus welcher Macht?

Klingsor.

Ha! Weil einzig an mir
deine Macht — nichts vermag.

Kundry
(grell lachend).

Ha! ha! — Bist du keusch?

Klingsor
(wütend).

Was fräg'st du das, verfluchtes Weib?
(Er versinkt in finstres Brüten.)

Furchtbare Not! —
So lacht nun der Teufel mein',
daß ich einst nach dem Heiligen rang!
Furchtbare Not!
Ungebändigten Sehnens Pein!
Schrecklichster Triebe Höllendrang,
den ich zu Todesschweigen mir zwang,
lacht und höhnt er nun laut
durch dich, des Teufels Braut? —
Hüte dich!
Hohn und Verachtung büßte schon einer:
der Stolze, stark in Heiligkeit,
der einst mich von sich stieß,
sein Stamm verfiel mir,
unerlös't
soll der Heiligen Hüter mir schmachten;
und bald — so wähn' ich —
hüt' ich mir selbst den Gral. — —
Ha! Ha!
Gefiel er dir wohl, Amfortas, der Held,
den ich dir zur Wonne gesellt?

Kundry.

Oh! — Jammer! — Jammer!
Schwach auch Er! Schwach — alle!
Meinem Fluche mit mir
Alle verfallen! —
Oh, ewiger Schlaf,
einziges Heil,
wie, — wie dich gewinnen?

Klingsor.

Ha! Wer dir trotzte, lös'te dich frei:
versuch's mit dem Knaben, der nah't!

Kundry.

Ich — will nicht!

Klingsor.

Jetzt schon erklimmt er die Burg.

Kundry.

O Wehe! Wehe!
Erwachte ich darum?
Muß ich? — Muß?

Klingsor
(ist auf die Turmmauer gestiegen).

Ha! — Er ist schön, der Knabe!

Kundry.

Oh! Oh! — Wehe mir! —

Klingsor
(stößt nach außen in ein Horn).

Ho! Ho! — Ihr Wächter! Ritter!
Helden! — Auf! — Feinde nah'!
(Außen wachsendes Getöse und Waffengeräusch.)
Hei! — Wie zur Mauer sie stürmen,
die betörten Eigenholde,
zum Schutz ihres schönen Geteufels! —
So! — Mutig! Mutig! —
Haha! — Der fürchtet sich nicht: —
dem Helden Ferris entwand er die Waffe;
die führt er nun freislich wider den Schwarm. —
(Kundry beginnt unheimlich zu lachen.)
Wie übel den Tölpeln der Eifer gedeih't!
Dem schlug er den Arm, — jenem den Schenkel.
Haha! — Sie weichen, — sie fliehen:
seine Wunde trägt j der nach heim!
Wie das ich euch gönne!
Möge denn so
das ganze Rittergeschlecht
unter sich selber sich würgen! —
Ha! Wie stolz er nun steht auf der Zinne!
Wie lachen ihm die Rosen der Wangen,
da kindisch erstaunt
in den einsamen Garten er blickt! —
He! Kundry!

Er wendet sich um. Kundry war in ein immer extatischeres Lachen geraten, welches endlich in ein krampfhaftes Wehgeschrei überging; jetzt ist ihre Gestalt plötzlich verschwunden; das bläuliche Licht ist erloschen; volle Finsternis in der Tiefe.

Wie? — Schon am Werk? —
Haha! Den Zauber kannt' ich wohl,
der immer dich wieder zum Dienst mir gesellt. —
Du dort, kindischer Sproß!
Was auch
Weissagung dir wies, —
zu jung und dumm
fiel'st du in meine Gewalt: —
die Reinheit dir entrissen,
bleib'st mir du zugewiesen!

Er versinkt langsam mit dem ganzen Turme; zugleich steigt der Zaubergarten auf und erfüllt die Bühne völlig. Tropische Vegetation, üppigste Blumenpracht; nach dem Hintergrunde zu Abgrenzung durch die Zinne der Burgmauer, an welche sich seitwärts Vorsprünge des Schloßbaues selbst (arabischen reichen Stiles) mit Terrassen anlehnen.

Auf der Mauer steht Parsifal, staunend in den Garten hinabblickend. Von allen Seiten her, aus dem Garten wie aus dem Palaste, stürzen, wirr durcheinander, einzeln, dann zugleich immer mehrere, schöne Mädchen herein: sie sind in flüchtig übergeworfener Kleidung, wie soeben aus dem Schlaf aufgeschreckt.

Mädchen
(vom Garten kommend).

Hier war das Tosen,
Waffen, wilde Rufe!

Mädchen
(vom Schlosse heraus).

Wehe! Rache! Auf!
Wo ist der Frevler?

Einzelne.

Mein Geliebter verwundet.

Andre.

Wo ist der meine?

Andre.

Ich erwachte allein, —
wohin entfloh er?

Immer Andre.

Drinnen im Saale? —
Sie bluten! Wehe!
Wer ist der Feind? —
Da steh't er! Seht! —
Meines Ferris Schwert?

Ich sah's, er stürmte die Burg. —
Ich hörte des Meisters Horn.
Mein Held lief herzu,
sie alle kamen, doch jeden
empfing er mit blutiger Wehr.
Der Kühne, der Feindliche!
Alle sie flohen ihm. —
Du dort! Du dort!
Was schufst du uns solche Not?
Verwünscht, verwünscht sollst du sein!
(Parsifal springt etwas tiefer in den Garten herab.)

Die Mädchen.

Ha! Kühner! Wagst du zu trotzen.
Was schlug'st du unsre Geliebten?

Parsifal.
(in höchster Verwunderung).

Ihr schönen Kinder, mußt' ich sie nicht schlagen?
Zu euch Holden ja wehrten sie mir den Weg.

Mädchen.

Zu uns wolltest du?
Sah'st du uns schon?

Parsifal.

Noch nie sah ich solch' zieres Geschlecht.
Nenn' ich euch schön, dünkt euch das recht?

Die Mädchen
(von Verwunderung in Heiterkeit übergehend).

So willst du uns wohl nicht schlagen?

Parsifal.

Das möcht' ich nicht.

Mädchen.

Doch Schaden
schuf'st du uns großen und vielen;
du schlugest unsre Gespielen:
wer spielt nun mit uns?

Parsifal.

Das tu' ich gern.

Die Mädchen
(lachend).

Bist du uns hold, so bleib nicht fern;
und willst du uns nicht schelten,
wir werden dir's entgelten;
wir spielen nicht um Gold,
wir spielen um Minnes Sold;
willst du auf Trost uns sinnen,
sollst den du uns abgewinnen,

Einzelne sind in die Lauben getreten, und kommen jetzt, ganz wie in Blumengewändern, selbst Blumen erscheinend, wieder zurück.

Die geschmückten Mädchen
(einzeln).

Lasset den Knaben! — Er gehöret mir. —
Nein! — Nein! — Mir! — mir!

Die andern Mädchen.

Ah, die Schlimmen! — Sie schmücken sich heimlich.

Diese entfernen sich ebenfalls, und kehren alsbald in gleichem Blumenschmucke zurück.

Die Mädchen
(während sie, wie in anmutigem Kinderspiele, in abwechselndem Reigen um Parsifal sich drehen, und sanft ihm Wange und Kinn streicheln).

Komm'! Komm'!
Holder Knabe,
laß mich dir blühen!
Dir zu wonniger Labe
gilt mein minniges Mühen.

Parsifal
(mit heiterer Ruhe in der Mitte stehend).

Wie duftet ihr hold;
Seid ihr denn Blumen?

Die Mädchen
(immer bald einzeln, bald mehrere zugleich).

Des Gartens Zier
und duftende Geister
im Lenz pflückt uns der Meister;
wir wachsen hier
in Sommer und Sonne,
für dich blühend in Wonne.

Nun sei uns freund und hold,
nicht karge den Blumen den Sold:
kannst du uns nicht lieben und minnen,
wir welken und sterben dahinnen.

Erstes Mädchen.

An deinen Busen nimm mich!

Zweites.

Die Stirn laß' mich dir kühlen!

Drittes.

Lass' mich die Wange dir fühlen!

Viertes.

Den Mund laß' mich dir küssen!

Fünftes.

Nein mich! die schönste bin ich.

Sechstes.

Nein ich! Duft' ich doch süßer.

Parsifal
(ihrer anmutigen Zudringlichkeit sanft wehrend).

Ihr wild holdes Blumengedränge,
soll ich mit euch spielen, entlaßt mich der Enge.

Mädchen.

Was zank'st du?

Parsifal.

Weil ihr streitet.

Mädchen.

Wir streiten um dich.

Parsifal.

Das meidet!

Erstes Mädchen
(zu dem zweiten).

Weiche du! Sieh', er will mich.

Zweites Mädchen.

Nein, mich!

Drittes.

Mich lieber!

Viertes.

Nein, mich!

Erstes Mädchen
(zu Parsifal).

Du wehrest mir?

Zweites.

Scheuchest mich?

Erstes.

Bist du feige vor Frauen?

Zweites.

Magst nicht dich getrauen?

Mehrere Mädchen.

Wie schlimm bist du, Zager und Kalter!

Andre Mädchen.

Die Blumen läßt du umbuhlen den Falter?

Erste Hälfte.

Weichet dem Toren!

Ein Mädchen.

Ich geb' ihn verloren!

Andre.

Uns sei er erkoren!

Andre.

Nein, uns! Nein, mir! —
Auch mir! — Hier, Hier! —

Parsifal
(halb ärgerlich sie von sich abscheuchend, will fliehen).

Laßt ab! Ihr fangt mich nicht!

Aus einem Blumenhage zur Seite vernimmt man

Kundrys
Stimme.

Parsifal! — Bleibe!

Die Mädchen erschrecken und halten sogleich ein. — Parsifal steht betroffen still.

Parsifal.

Parsifal ..?
So nannte träumend mich einst die Mutter. —

Kundrys
Stimme.

Hier weile, Parsifal! —
Dich grüßet Wonne und Heil zumal. — —
Ihr kindischen Buhlen, weich't von ihm:
früh welkende Blumen,
nicht euch ward er zum Spiel bestellt!
Geht heim, pflegt der Wunden;
einsam erharrt euch mancher Held.

Die Mädchen
(zaghaft und widerstrebend sich von Parsifal entfernend).

Dich zu lassen, dich zu meiden, —
O weh! O weh' der Pein!
Von allen möchten gern wir scheiden,
mit dir allein zu sein. —
Leb' wohl! Leb' wohl!
Du Holder! Du Stolzer!
Du — Tor!

(Mit dem Letzten sind sie unter leisem Gelächter, nach dem Schlosse zu verschwunden.)

Parsifal.

Dies alles — hab' ich nun geträumt?

Er sieht sich schüchtern nach der Seite hin um, von welcher die Stimme kam. Dort ist jetzt, durch Enthüllung des Hages, ein jugendliches Weib von höchster Schönheit — Kundry, in durchaus verwandelter Gestalt — auf einem Blumenlager, in leicht verhüllender, phantastischer Kleidung — annähernd arabischen Stiles — sichtbar geworden.

Parsifal
(noch ferne stehend).

Riefest du mich Namenlosen?

Kundry.

Dich nannt' ich, tör'ger Reiner
„Fal parsi", —
Dich, reinen Toren „Parsifal".
So rief, da in arab'schem Land er verschied,
dein Vater Gamuret dem Sohne zu,
den er, im Mutterschoß verschlossen,
mit diesem Namen sterbend grüßte.

Dir ihn zu künden, harrt ich deiner hier:
was zog dich her, wenn nicht der Kunde Wunsch?

Parsifal.

Nie sah' ich, nie träumte mir, was jetzt
ich schau', und was mit Bangen mich erfüllt. —
Entblühtest du auch diesem Blumenhaine?

Kundry.

Nein, Parsifal, du tör'ger Reiner!
Fern — fern ist meine Heimat!
daß du mich fändest, weilte ich nur hier.
Von weither kam ich, wo ich viel ersah'.
Ich sah' das Kind an seiner Mutter Brust,
sein erstes Lallen lacht mir noch im Ohr;
das Leid im Herzen,
wie lachte da auch Herzeleide,
als ihren Schmerzen
zujauchzte ihrer Augen Weide!
Gebettet sanft auf weichen Moosen,
den hold geschläfert sie mit Kosen,
dem, bang' in Sorgen,
den Schlaf bewacht der Mutter Sehnen,
ihn weckt' am Morgen
der heiße Tau der Muttertränen.
Nur Weinen war sie, Schmerzgebaren
um deines Vaters Lieb' und Tod;
vor gleicher Not dich zu bewahren,
galt ihr als höchster Pflicht Gebot:
den Waffen fern, der Männer Kampf und Wüten,
wollte sie still dich bergen und behüten.
Nur Sorgen war sie, ach! und Bangen:
nie sollte Kunde zu dir hergelangen.
Hör'st du nicht noch ihrer Klagen Ruf,
wann fern und spät du geweilt?
Hei! Was ihr das Lust und Lachen schuf,
wann suchend sie dann dich ereilt!
Wann dann ihr Arm dich wütend umschlang,
ward dir es wohl gar beim Küssen bang? —
Ihr Wehe doch du nicht vernahm'st,

nicht ihrer Schmerzen Toben,
als endlich du nicht wieder kam'st,
und deine Spur verstoben:
sie harrte Nächt' und Tage,
bis ihr verstummt die Klage,
der Gram ihr zehrte den Schmerz,
um stillen Tod sie warb:
ihr brach das Leid das Herz,
und — Herzeleide — starb. —

Parsifal
(immer ernsthafter, endlich furchtbar betroffen, sinkt, schmerzlich überwältigt, bei Kundrys Füßen nieder).

Wehe! Wehe! Was tat ich? Wo war ich?
Mutter: Süße, holde Mutter!
Dein Sohn, dein Sohn mußte dich morden?
Oh Tor! Blöder, taumelnder Tor!
Wo irrtest du hin, ihrer vergessend?
Deiner, deiner vergessend,
traute, teuerste Mutter?

Kundry
(immer noch in liegender Stellung ausgestreckt, beugt sich über Parsifals Haupt, faßt sanft seine Stirne, und schlingt traulich ihren Arm um seinen Nacken).

War dir fremd noch der Schmerz,
des Trostes Süße
labte nie auch dein Herz:
das Wehe, das dich reu't,
die Not nun büße,
im Trost, den Liebe beut!

Parsifal
(trübe).

Die Mutter, die Mutter konnt' ich vergessen!
Ha! Was alles vergaß ich wohl noch?
Weß' war ich je noch eingedenk?
Nur dumpfe Torheit lebt in mir!
(Er läßt sich immer tiefer sinken.)

Kundry.

Bekenntnis
wird Schuld und Reue enden,

Erkenntnis
in Sinn die Torheit wenden:
die Liebe lerne kennen,
die Gamuret umschloß,
als Herzeleids Entbrennen
ihn sengend überfloß:
die Leib und Leben
einst dir gegeben,
der Tod und Torheit weichen muß,
sie beut'
dir heut' —
als Muttersegens letzten Gruß
der Liebe — ersten Kuß.

(Sie hat ihr Haupt völlig über das seinige geneigt, und heftet nun ihre Lippen zu einem langen Kusse auf seinen Mund.)

Parsifal

(fährt plötzlich mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf: seine Haltung drückt eine furchtbare Veränderung aus; er stemmt seine Hände gewaltsam gegen sein Herz, wie um einen zerreißenden Schmerz zu bewältigen; endlich bricht er aus).

Amfortas! — —
Die Wunde! — die Wunde! —
Sie brennt in meinem Herzen. —
Oh, Klage! Klage!
Furchtbare Klage!
Aus tiefstem Inner'n schreit sie mir auf.
Oh! — Oh! —
Elender! —
Jammervollster! —
Die Wunde sah ich bluten: —
nun blutet sie mir selbst —
hier — hier! —

(Während Kundry in Schrecken und Verwunderung auf ihn hinstarrt, fährt Parsifal in gänzlicher Entrücktheit fort.)

Nein, nein! Nicht ist es die Wunde:
fließe ihr Blut in Strömen dahin!
Hier! Hier im Herzen der Brand!
Das Sehnen, das furchtbare Sehnen,
das alle Sinne mir faßt und zwingt!
Oh! — Qual der Liebe! —

Wie alles schauert, bebt und zuckt
in sündigem Verlangen! ...
(Schauerlich leise.)
Es starrt der Blick dumpf auf das Heilsgefäß: —
das heilige Blut erglüh't; —
Erlösungswonne, göttlich mild',
durchzittert weithin alle Seelen:
nur hier, im Herzen, will die Qual nicht weichen.
Des Heilands Klage da vernehm' ich,
die Klage, ach! die Klage
um das verrat'ne Heiligtum: —
„erlöse, rette mich
aus schuldbefleckten Händen!"
So — rief die Gottesklage
furchtbar laut mir in die Seele.
Und ich? Der Tor, der Feige!
Zu wilden Knabentaten floh' ich hin!
(Er stürzt verzweiflungsvoll auf die Knie.)
Erlöser! Heiland! Herr der Huld!
Wie büß' ich Sünder solche Schuld?

Kundry
(deren Erstaunen in leidenschaftliche Bewunderung übergeht, sucht schüchtern sich Parsifal zu nähern).

Gelobter Held! Entflieh' dem Wahn!
Blick' auf! Sei hold der Huldin Nah'n!

Parsifal
(immer in gebeugter Stellung, starr zu Kundry aufblickend, während diese sich zu ihm neigt und die liebkosenden Bewegungen ausführt, die er mit dem Folgenden bezeichnet).

Ja! Diese Stimmen! So rief sie ihm; —
und diesen Blick, deutlich erkenn' ich ihn, —
auch diesen, der ihm so friedlos lachte.
Die Lippe, — ja — so zuckte sie ihm: —
so neigte sich der Nacken, —
so hob sich kühn das Haupt; —
so flatterten lachend die Locken,
so schlang um den Hals sich der Arm —
so schmeichelte weich die Wange —!
Mit aller Schmerzen Qual im Bund,
das Heil der Seele

entküßte ihm ihr Mund! —
Ha! — dieser Kuß! —
(Er hat sich mit dem Letzten allmählich erhoben, springt jetzt vollends auf, und stößt Kundry heftig von sich.)
Verderberin! Weiche von mir!
Ewig — ewig — von mir!

Kundry
(in höchster Leidenschaft).
Grausamer! — Ha! —
Fühlst du im Herzen
nur anderer Schmerzen,
so fühle jetzt auch die meinen.
Bist du Erlöser,
was bannt dich, Böser,
nicht mir auch zum Heil dich zu einen?
Seit Ewigkeiten — harre ich deiner,
des Heilands, ach! so spät,
den einst ich kühn verschmäht. —
Oh! —
Kenntest du den Fluch,
der mich durch Schlaf und Wachen,
durch Tod und Leben,
Pein und Lachen,
zu neuem Leiden neu gestählt,
endlos durch das Dasein quält! —
Ich sah — Ihn — Ihn —
und — lachte ...
da traf mich sein Blick. —
Nun such' ich ihn von Welt zu Welt,
ihm wieder zu begegnen:
in höchster Not —
wähn' ich sein Auge schon nah',
den Blick schon auf mir ruh'n: —
da kehrt mir das verfluchte Lachen wieder, —
ein Sünder sinkt mir in die Arme!
Da lach' ich — lache —,
kann nicht weinen:
nur schreien, wüten,
toben, rasen

in stets erneu'ten Wahnsinns Nacht, —
aus der ich büßend kaum erwacht. —
Den ich ersehnt in Todesschmachten,
den ich erkannt, den blöd' Verlachten,
laß' mich an seinem Busen weinen,
nur eine Stunde dir vereinen,
und, ob mich Gott und Welt verstöß't!
in dir entsündigt' sein und erlös't!

Parsifal.

In Ewigkeit
wärst du verdammt mit mir
für eine Stunde
Vergessens meiner Sendung,
in deines Arms Umfangen! —
Auch dir bin ich zum Heil gesandt,
bleib'st du dem Sehnen abgewandt.
Die Labung, die dein Leiden endet,
beut nicht der Quell, aus dem es fließt:
das Heil wird immer dir gespendet,
wenn jener Quell sich dir nicht schließt.
Ein andrer ist's, — ein andrer, ach!
nach dem ich jammernd schmachten sah,
die Brüder dort, in grausen Nöten
den Leib sich quälen und ertöten.
Doch wer erkennt ihn klar und hell,
des einz'gen Heiles wahren Quell?
Oh, Elend! Aller Rettung Flucht!
Oh, Weltenwahns Umnachten:
in höchsten Heiles heißer Sucht
nach der Verdammnis Quell zu schmachten!

Kundry.

So war es mein Kuß,
der Welt-hellsichtig dich machte?
Mein volles Liebesumfangen
läßt dich dann Gottheit erlangen!
Die Welt erlöse, ist dies dein Amt: —
schuf dich zum Gott die Stunde,

für sie lasse mich ewig verdammt,
nie heile mir die Wunde.

Parsifal.

Erlösung, Frevlerin, biet' ich auch dir.

Kundry.

Lass' mich dich Göttlichen lieben,
Erlösung gabst du dann mir.

Parsifal.

Lieb' und Erlösung soll dir lohnen, —
zeigest du
zu Amfortas mir den Weg.

Kundry
(in Wut ausbrechend).

Nie — sollst du ihn finden!
Den Verfall'nen, lass' ihn verderben, —
den Un-seligen,
Schmach-lüsternen,
den ich verlachte — lachte — lachte!
Haha! Ihn traf ja der eig'ne Speer?

Parsifal.

Wer durft' ihn verwunden mit heil'ger Wehr?

Kundry.

Er — Er —,
der einst mein Lachen bestraft:
sein Fluch — ha! — mir gibt er Kraft;
gegen dich selbst ruf' ich die Wehr,
gib'st du dem Sünder des Mitleids Ehr'! —
Ha! Wahnsinn!
Mitleid! Mitleid mit mir!
Nur eine Stunde mein, —
nur eine Stunde dein —:
und des Weges —
sollst du geleitet sein!
(Sie will ihn umarmen. Er stößt sie heftig von sich.)

Parsifal.

Vergeh', unseliges Weib!

Kundry
(zerschlägt sich die Brust, und ruft in wildem Rasen).

Hilfe! Hilfe! Herbei!
Haltet den Frechen! Herbei!
Wehr't ihm die Wege!
Wehr't ihm die Pfade! —
Und flöh'st du von hier, und fändest
alle Wege der Welt,
den Weg, den du such'st,
dess' Pfade sollst du nicht finden!
Denn Pfad und Wege,
die mir dich entführen,
so verwünsch' ich sie dir:
Irre! Irre, —
mir so vertraut —
dich weih' ich ihm zum Geleit'!

Klingsor ist auf der Burgmauer herausgetreten; die Mädchen stürzen ebenfalls aus dem Schlosse und wollen auf Kundry zueilen.

Klingsor
(eine Lanze schwingend).

Halt da! dich bann' ich mit der rechten Wehr:
den Toren stell' mir seines Meisters Speer!

Er schleudert auf Parsifal den Speer, welcher über dessen Haupte schweben bleibt; Parsifal erfaßt ihn mit der Hand und schwingt ihn, mit einer Gebärde höchster Entzückung, die Gestalt des Kreuzes bezeichnend.

Parsifal.

Mit diesem Zeichen bann' ich deinen Zauber:
wie die Wunde er schließe,
die mit ihm du schlugest, —
in Trauer und Trümmer
stürze die trügende Pracht!

Wie durch ein Erdbeben versinkt das Schloß; der Garten verdorrt zur Einöde: die Mädchen liegen als verwelkte Blumen am Boden umher gestreut. — Kundry ist schreiend zusammengesunken. Zu ihr wendet sich noch einmal, von der Höhe einer Mauertrümmer herab, der enteilende

Parsifal.

Du weißt —
wo einzig du mich wiedersieh'st!

(Er verschwindet. Der Vorhang schließt sich schnell.)

Dritter Aufzug.

Im Gebiete des Grales.

Freie, anmutige Frühlingsgegend mit nach dem Hintergrunde zu sanft-ansteigender Blumenaue. Den Vordergrund nimmt der Saum des Waldes ein, der sich nach rechts zu ausdehnt. Im Vordergrunde, an der Waldseite ein Quell; ihm gegenüber, etwas tiefer, eine schlichte Einsiedlerhütte, an einen Felsen gelehnt. Frühester Morgen. —

Gurnemanz, zum hohen Greise gealtert, als Einsiedler, nur in das Hemd des Gralsritters dürftig gekleidet, tritt aus der Hütte und lauscht.

Gurnemanz.

Von dorther kam das Stöhnen. —
So jammervoll klagt kein Wild,
und gewiß gar nicht am heiligsten Morgen heut'. —
Mich dünkt, ich kenne diesen Klageruf?

Ein dumpfes Stöhnen, wie von einer im tiefen Schlafe durch Träume Geängstigten, wird vernommen — Gurmenanz schreitet entschlossen einer Dornenhecke auf der Seite zu: diese ist gänzlich überwachsen; er reißt mit Gewalt das Gestrüpp auseinander: dann hält er plötzlich an.

Ha! Sie — wieder da?
Das winterlich rauhe Gedörn'
hielt sie verdeckt: wie lang' schon?
Auf! — Kundry! — Auf!
Der Winter floh, und Lenz ist da!
Erwach', erwache dem Lenz!
kalt — und starr! —
Diesmal hielt' ich sie wohl für tot: —
doch war's ihr Stöhnen, was ich vernahm!

Er zieht Kundry, ganz erstarrt und leblos, aus dem Gebüsche hervor, trägt sie auf einen nahen Rasenhügel, reibt ihr stark die Hände und Schläfe, haucht sie an, und bemüht sich in allem, um die Erstarrung weichen zu machen. Endlich erwacht sie. Sie ist, gänzlich wie im ersten Aufzuge, im wilden Gewande der Gralsbotin: nur ist ihre Gesichtsfarbe bleicher, aus Miene und Haltung ist die Wildheit gewichen. — Sie starrt lange Gurnemanz an. Dann erhebt sie sich, ordnet sich Kleidung und Haar, und geht sofort wie eine Magd an die Bedienung.

Gurnemanz.

Du tolles Weib!
Hast du kein Wort für mich?
Ist dies der Dank,
daß dem Todesschlafe
noch einmal ich dich entweckt?

Kundry
(neigt langsam das Haupt; dann bringt sie, rauh und abgebrochen, hervor):
Dienen .. dienen! —

Gurnemanz
(schüttelt den Kopf).
Das wird dich wenig müh'n!
Auf Botschaft sendet sich's nicht mehr:
Kräuter und Wurzeln
findet ein jeder sich selbst,
wir lernen's im Walde vom Tier.

Kundry hat sich währenddem umgesehen, gewahrt die Hütte und geht hinein

Gurnemanz
(verwundert ihr nachblickend).
Wie anders schreitet sie als sonst!
Wirkte das der heilige Tag?
Oh! Tag der Gnade ohne Gleichen!
Gewiß zu ihrem Heile
durft' ich der Armen heut'
den Todesschlaf verscheuchen.

Kundry kommt wieder aus der Hütte; trägt einen Wasserkrug und geht damit zum Quell. Während sie auf die Füllung wartet, blickt sie in den Wald, und bemerkt dort in der Ferne einen Kommenden; sie wendet sich zu Gurnemanz, um ihn darauf hinzudeuten.

Gurnemanz
(in den Wald spähend).
Wer nahet dort dem heiligen Quell?
Im düst'ren Waffenschmucke,
das ist der Brüder keiner.

Kundry entfernt sich mit dem gefüllten Kruge langsam nach der Hütte, in welcher sie sich zu schaffen macht. — Gurnemanz tritt staunend etwas bei Seite, um den Ankommenden zu beobachten. — Parsifal tritt aus dem Walde auf. Er ist ganz in schwarzer Waffenrüstung: mit geschlossenem Helme und gesenktem Speer, schreitet er, gebeugten Hauptes, träumerisch zögernd, langsam daher, und setzt sich auf dem kleinen Rasenhügel am Quelle nieder.

Gurnemanz
(betrachtet ihn lange, und tritt dann etwas näher).
Heil dir, mein Gast!
Bist du verirrt, und soll ich dich weisen?
(Parsifal schüttelt sanft das Haupt.)

Gurnemanz.
Entbietest du mir keinen Gruß?
(Parsifal neigt das Haupt.)

Gurnemanz.

Hei! — Was? —
Wenn dein Gelübde
dich bindet mir zu schweigen,
so mahnt das meine mich,
daß ich dir sage, was sich ziemt. —
Hier bist du an geweihtem Ort:
da zieht man nicht mit Waffen her,
geschloss'nen Helmes, Schild und Speer.
Und heute gar! Weißt du denn nicht,
welch' heil'ger Tag heut' ist?

(Parsifal schüttelt mit dem Kopfe.)

Ja! woher komm'st du denn?
Bei welchen Heiden weiltest du,
zu wissen nicht, daß heute
der allerheiligste Karfreitag sei?

(Parsifal senkt das Haupt noch tiefer.)

Schnell ab die Waffen!
Kränke nicht den Herrn, der heute,
bar jeder Wehr, sein heilig Blut
der sündigen Welt zur Sühne bot!

Parsifal erhebt sich, nach einem abermaligen Schweigen, stößt den Speer vor sich in den Boden, legt Schild und Schwert davor nieder, öffnet den Helm, nimmt ihn vom Haupte und legt ihn zu den anderen Waffen, worauf er dann zu stummem Gebete vor dem Speer niederkniet. Gurnemanz betrachtet ihn mit Erstaunen und Rührung. Er winkt Kundry herbei, welche soeben aus der Hütte getreten ist. — Parsifal erhebt jetzt in brünstigem Gebete seinen Blick andachtsvoll zu der Lanzenspitze auf.

Gurnemanz
(leise zu Kundry).

Erkennst du ihn? ..
Der ist's, der einst den Schwan erlegt.

(Kundry bestätigt mit einem leisen Kopfnicken.)

Gewiß, 's ist er!
Der Tor, den ich zürnend von uns wies?
Ha! Welche Pfade fand er?
Der Speer, — ich kenne ihn.

(In großer Ergriffenheit.)

Oh! — Heiligster Tag,
zu dem ich heut' erwachen sollt'!

(Kundry hat ihr Gesicht abgewendet.)

Parsifal

(erhebt sich langsam vom Gebete, blickt ruhig um sich, erkennt Gurnemanz und reicht diesem sanft die Hand zum Gruß).

Heil mir, daß ich dich wieder finde!

Gurnemanz.

So kenn'st auch du mich noch?
Erkenn'st mich wieder,
den Gram und Not so tief gebeugt?
Wie kamst du heut'? Woher?

Parsifal.

Der Irrnis und der Leiden Pfade kam ich;
soll ich mich denen jetzt entwunden wähnen,
da dieses Waldes Rauschen
wieder ich vernehme,
dich guten Alten neu begrüße?
Oder — irr' ich wieder?
Verwandelt dünkt mich alles.

Gurnemanz.

So sag', zu wem den Weg du suchtest?

Parsifal.

Zu ihm, dess' tiefe Klagen
ich törig staunend einst vernahm,
dem nun ich Heil zu bringen
mich auserlesen wähnen darf.
Doch — ach! —
den Weg des Heiles nie zu finden,
in pfadlosen Irren
jagt' ein wilder Fluch mich umher:
zahllose Nöten,
Kämpfe und Streite
zwangen mich ab vom Pfade,
wähnt' ich ihn recht schon erkannt.
Da mußte Verzweiflung mich fassen,
das Heiltum heil mir zu bergen,
um das zu hüten, das zu wahren
ich Wunden jeder Wehr' mir gewann.
Denn nicht ihn selber

durft' ich führen im Streite;
unentweih't
führt' ich ihn mir zur Seite,
den ich nun heimgeleite,
der dort dir schimmert heil und hehr, —
des Grales heil'ger Speer.

Gurnemanz.

O Gnade! Höchstes Heil!
O Wunder! Heilig hehrstes Wunder! —
(Nachdem er sich etwas gefaßt.)
O Herr! War es ein Fluch,
der dich vom rechten Pfad vertrieb,
so glaub', er ist gewichen.
Hier bist du; dies des Grals Gebiet,
dein' harret seine Ritterschaft.
Ach, sie bedarf des Heiles,
des Heiles, das du bringst! —
Seit jenem Tage, den du hier geweilt,
die Trauer, so da kund dir ward,
das Bangen — wuchs zur höchsten Not.
Amfortas, gegen seiner Wunde,
seiner Seele Qual sich wehrend,
begehrt' in wildem Trotze nun den Tod:
kein Fleh'n, kein Elend seiner Ritter
bewog ihn mehr des heil'gen Amts zu walten,
im Schrein verschlossen bleibt seit lang' der Gral:
so hofft sein sündenreu'ger Hüter,
da er nicht sterben kann
wann je er ihn erschau't,
sein Ende zu erzwingen,
und mit dem Leben seine Qual zu enden.
Die heil'ge Speisung bleibt uns nun versagt,
gemeine Atzung muß uns nähren;
darob versiechte unsrer Helden Kraft:
nie kommt uns Botschaft mehr,
noch Ruf zu heil'gen Kämpfen aus der Ferne:
bleich und elend wankt umher
die mut- und führerlose Ritterschaft.

Hier in der Waldeck' barg ich einsam mich,
des Todes still gewärtig,
dem schon mein alter Waffenherr verfiel,
denn Titurel, mein heil'ger Held,
den nun des Grales Anblick nicht mehr labte,
er starb, — ein Mensch wie alle!

Parsifal
(vor großem Schmerz sich aufbäumend).

Und ich — ich bin's,
der all' dies Elend schuf!
Ha! Welcher Sünden,
welcher Frevel Schuld
muß dieses Torenhaupt
seit Ewigkeit belasten,
da keine Buße, keine Sühne
der Blindheit mich entwindet,
mir, selbst zur Rettung auserkoren,
in Irrnis wild verloren
der Rettung letzter Pfad verschwindet!

Er droht ohnmächtig umzusinken. Gurnemanz hält ihn aufrecht, und senkt ihn zum Sitze auf den Rasenhügel nieder. — Kundry hat ein Becken mit Wasser herbeigeholt, um Parsifal zu besprengen.

Gurnemanz
(Kundry abweisend).

Nicht doch! —
Die heil'ge Quelle selbst
erquicke unsres Pilgers Bad.
Mir ahnt, ein hohes Werk
hat er noch heut' zu wirken,
zu walten eines heil'gen Amtes:
so sei er fleckenrein,
und langer Irrfahrt Staub
soll jetzt von ihm gewaschen sein.

Parsifal wird von den Beiden sanft zum Rande des Quelles gewendet. Während Kundry ihm die Beinschienen löset und dann die Füße badet, Gurnemanz ihm aber den Brustharnisch entnimmt, frägt

Parsifal
(sanft und matt).

Werd' heut' ich zu Amfortas noch geleitet?

Gurnemanz
(während der Beschäftigung).

Gewißlich, uns'rer harrt die hehre Burg;
die Totenfeier meines lieben Herrn,
sie ruft mich selbst dahin.
Den Gral noch einmal uns da zu enthüllen,
des lang' versäumten Amtes
noch einmal heut' zu walten —
zur Heiligung des hehren Vaters,
der seines Sohnes Schuld erlag,
die der nun also büßen will, —
gelobt' Amfortas uns.

Parsifal
(mit Verwunderung Kundry zusehend).

Du wuschest mir die Füße: —
nun netze mir das Haupt der Freund.

Gurnemanz
(mit der Hand aus dem Quell schöpfend und Parsifals Haupt besprengend).

Gesegnet sei, du Reiner, durch das Reine!
So weiche jeder Schuld
Bekümmernis von dir!

Währenddem hat Kundry ein goldenes Fläschchen aus dem Busen gezogen, und von seinem Inhalte auf Parsifals Füße ausgegossen, jetzt trocknet sie diese mit ihren schnell aufgelösten Haaren.

Parsifal
(nimmt ihr das Fläschchen ab).

Salbtest du mir auch die Füße,
das Haupt nun salbe Titurels Genoß',
daß heute noch als König er mich grüße.

Gurnemanz
(schüttet das Fläschchen vollends auf Parsifals Haupt aus, reibt dieses sanft, und faltet dann die Hände darüber).

So ward es uns verhießen,
so segne ich dein Haupt,
als König dich zu grüßen.
Du — Reiner, —
mitleidvoll Duldender,
heiltatvoll Wissender!
Wie des Erlös'ten Leiden du gelitten,
die letzte Last entnimm nun seinem Haupt.

Parsifal

(schöpft unvermerkt Wasser aus der Quelle, neigt sich zu der vor ihm noch knienden Kundry, und netzt ihr das Haupt).

Mein erstes Amt verricht' ich so: —
die Taufe nimm,
und glaub' an den Erlöser!

(Kundry senkt das Haupt tief zur Erde und scheint heftig zu weinen.)

Parsifal

(wendet sich um, und blickt mit sanfter Entzückung auf Wald und Wiese).

Wie dünkt mich doch die Aue heut' so schön! —
Wohl traf ich Wunderblumen an,
die bis zum Haupte süchtig mich umrankten;
doch sah' ich nie so mild und zart
die Halmen, Blüten und Blumen,
noch duftete all' so kindisch hold
und sprach so lieblich traut zu mir?

Gurnemanz.

Das ist Karfreitagszauber, Herr!

Parsifal.

O weh', des höchsten Schmerzentags!
Da sollte, wähn' ich, was da blüh't,
was atmet, lebt und wieder lebt,
nur trauern, ach! und weinen?

Gurnemanz.

Du sieh'st, das ist nicht so.
Des Sünders Reuetränen sind es,
die heut' mit heil'gem Tau
beträufet Flur und Au':
der ließ sie so gedeihen.
Nun freut' sich alle Kreatur
auf des Erlösers holder Spur,
will ihr Gebet ihm weihen.
Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht erschauen:
da blickt sie zum erlös'ten Menschen auf;
der fühlt sich frei von Sündenangst und Grauen,
durch Gottes Liebesopfer rein und heil:
das merkt nun Halm und Blume auf den Auen,

daß heut' des Menschen Fuß sie nicht zertritt,
doch wohl, wie Gott mit himmlischer Geduld
sich sein' erbarmt und für ihn litt,
der Mensch auch heut' in frommer Huld
sie schont mit sanftem Schritt.
Das dankt dann alle Kreatur,
was all' da blüht und bald erstirbt,
da die entsündigte Natur
heut' ihren Unschuldstag erwirbt.

(Kundry hat langsam wieder das Haupt erhoben, und blickt, feuchten Auges, ernst und ruhig bittend zu Parsifal auf.)

Parsifal.

Ich sah' sie welken, die mir lachten:
ob heut' sie nach Erlösung schmachten? —
Auch deine Träne wird zum Segenstaue:
du weinest — sieh! es lacht die Aue.

(Er küßt sie sanft auf die Stirne.)
(Fernes Glockengeläute, sehr allmählich anschwellend.)

Gurnemanz.

Mittag. —
Die Stund ist da: —
gestatte, Herr, daß dich dein Knecht geleite! —

Gurnemanz hat Waffenrock und Mantel des Gralsritters herbeigeholt; er und Kundry bekleiden Parsifal damit. Die Gegend verwandelt sich sehr allmählich ähnlicherweise wie im ersten Aufzuge, nur von rechts nach links. Parsifal ergreift feierlich den Speer und folgt mit Kundry langsam dem geleitenden Gurnemanz. — Nachdem der Wald gänzlich verschwunden ist, und Felsentore sich aufgetan haben, in welchen die drei unsichtbar geworden sind, gewahrt man bei fortdauernd anwachsendem Geläute, in gewölbten Gängen Züge von Rittern in Trauergewändern. — Endlich stellt sich der ganze große Saal, wie im ersten Aufzuge (nur ohne die Speisetafeln) wieder dar. Düstere Beleuchtung. Die Türen öffnen sich wieder. Von einer Seite ziehen die Ritter, Titurels Leiche im Sarge geleitend, herein. Auf der andern Seite wird Amfortas im Siechbette, vor ihm der verhüllte Schrein mit dem „Grale" getragen. In der Mitte ist der Katafalk errichtet, dahinter der Hochsitz mit dem Baldachin, auf welchen Amfortas wieder niedergelassen wird.

(Gesang der Ritter während des Einzuges.)

Erster Zug

(mit dem „Gral" und Amfortas).

Geleiten wir im bergenden Schrein
den Gral zum heiligen Amte,
wen berget ihr im düst'ren Schrein
und führt ihn trauernd daher?

Zweiter Zug
(mit Titurels Sarg).

Es birgt den Helden der Trauerschrein,
er birgt die heilige Kraft;
der Gott selbst einst zur Pflege sich gab:
Titurel führen wir her.

Erster Zug.

Wer hat ihn gefällt, der in Gottes Hut
Gott selbst einst beschirmte?

Zweiter Zug.

Ihn fällte des Alters tötende Last,
da den Gral er nicht mehr erschaute.

Erster Zug.

Wer wehrt' ihm des Grales Huld zu erschauen?

Zweiter Zug.

Den dort ihr geleitet, der sündige Hüter.

Erster Zug.

Wir geleiten ihn heut', denn heut' noch einmal
— zum letzten Male! —
will des Amtes er walten.

Zweiter Zug.

Wehe! Wehe! Du Hüter des Heils!
Zum letzten Male
sei deines Amts gemahnt!

(Der Sarg ist auf dem Katafalk niedergesetzt, Amfortas auf das Ruhebett gelegt.)

Amfortas.

Ja, Wehe! Wehe! Weh' über mich! —
So ruf' ich willig mit euch:
williger nähm' ich von euch den Tod,
der Sünde mildeste Sühne!

Der Sarg ist geöffnet worden. Beim Anblick der Leiche Titurels bricht alles in einen jähen Wehruf aus.

Amfortas
(von seinem Lager sich hoch aufrichtend, zu der Leiche gewandt).

Mein Vater!
Hochgesegneter der Helden!

Du Reinster, dem einst die Engel sich neigten:
Der einzig ich sterben wollte,
dir — gab ich den Tod!
Oh! der du jetzt in göttlichem Glanz
den Erlöser selbst erschau'st,
erflehe von ihm, daß sein heiliges Blut,
wenn noch einmal jetzt sein Segen
die Brüder soll erquicken,
wie ihnen neues Leben,
mir endlich spende — den Tod!
Tod! Sterben!
Einzige Gnade!
Die schreckliche Wunde, das Gift ersterbe,
das es zernagt, erstarre das Herz!
Mein Vater! Dich — ruf' ich,
rufe du ihm es zu:
Erlöser, gib meinem Sohne Ruh'!

Die Ritter
(sich näher an Amfortas drängend, durcheinander).

Enthüllet den Schrein! —
Walte des Amtes!
Dich mahnet der Vater: —
du mußt, du mußt!

Amfortas
(in wütender Verzweiflung aufspringend, und unter die zurückweichenden Ritter sich stürzend).

Nein — nicht mehr! Ha!
Schon fühl' ich den Tod mich umnachten, —
und noch einmal sollt' ich ins Leben zurück?
Wahnsinnige!
Wer will mich zwingen zu leben?
Könnt ihr doch Tod nur mir geben!
(Er reißt sich das Gewand auf.)
Hier bin ich — die offne Wunde hier!
Das mich vergiftet, hier fließt mein Blut.
Heraus die Waffe! Taucht eure Schwerte
tief — tief hinein, bis ans Heft!
Ihr Helden, auf!

Tötet den Sünder mit seiner Qual,
von selbst dann leuchtet euch wohl der Gral!

Alle sind scheu vor ihm gewichen. Amfortas steht, in furchtbarer Extase, einsam. — Parsifal ist, von Gurnemanz und Kundry begleitet, unvermerkt unter den Rittern erschienen, tritt jetzt hervor, und streckt den Speer aus, mit dessen Spitze er Amfortas Seite berührt.

Parsifal.

Nur eine Waffe taugt: —
die Wunde schließt
der Speer nur, der sie schlug.

Amfortas Miene leuchtet in heiliger Entzückung auf; er scheint vor großer Ergriffenheit zu schwanken; Gurnemanz stützt ihn.

Parsifal.

Sei heil, entsündigt und gesühnt!
Denn ich verwalte nun dein Amt.
Gesegnet sei dein Leiden,
das Mitleids höchste Kraft
und reinsten Wissens Macht
dem zagen Toren gab.
Den heil'gen Speer —
ich bring' ihn euch zurück. —

(Alles blickt in höchster Entzückung auf den emporgehaltenen Speer, zu dessen Spitze aufschauend Parsifal in Begeisterung fortfährt:)

Oh! Welchen Wunders höchstes Glück! —
Die deine Wunde durfte schließen,
ihr seh' ich heil'ges Blut entfließen
in Sehnsucht dem verwandten Quelle,
der dort fließt in des Grales Welle!
Nicht soll er mehr verschlossen sein:
enthüllt den Gral! Öffnet den Schrein!

Die Knappen öffnen den Schrein: Parsifal entnimmt diesem den „Gral", und versenkt sich, unter stummem Gebete, in seinen Anblick. Der „Gral" erglüht: eine Glorienbeleuchtung ergießt sich über alle. Titurel, für diesen Augenblick wieder belebt, erhebt sich segnend im Sarge. — Aus der Kuppel schwebt eine weiße Taube herab und verweilt über Parsifals Haupte. Dieser schwenkt den „Gral" sanft vor der aufblickenden Ritterschaft. — Kundry sinkt, mit dem Blicke zu ihm auf, langsam vor Parsifal entseelt zu Boden. Amfortas und Gurnemanz huldigen knieend Parsifal.

Alle

(mit Stimmen aus der mittleren, sowie der obersten Höhe, kaum hörbar leise).

Höchsten Heiles Wunder:
Erlösung dem Erlöser!

(Der Vorhang schließt sich.)

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.



Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Sechste Auflage
Elfter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Inhaltsverzeichnis

(mit Quellen- und Revisionsvermerken).

Die Hochzeit.

Ein Opernfragment.

Introduktion.

Die Männer.

Vereint ertönet jetzt aus unsrem Munde
des Friedens freundlich hoher Gesang!
Denn Hadmar und Morar, nach langem Kampf,
nach blut'gem Streit,
sind ausgesöhnt, vereint zu dieser Stunde,
wo wir, ein hohes Fest zu begeh'n,
die Hände froh uns reichen.

Chor der Frauen.

Willkommen ihr, von Morars fernem Lande,
auf Hadmars froher Burg!
Wo Friede sich mit hoher Freude einet
beim heit'ren Hochzeitsfest.
Schon ist mit Arindal vermählet
die schöne Ada, Hadmars Kind,
die Zierde aller Frau'n!

(Cadolt kommt, vor sich hinbrütend, ihm folgt Admund.)

Cadolt.

Sie sind vermählt. — Vermählt — was kümmert's mich!
Vermählt! —

Admund.

Du bist nicht froh, o Herr!

Cadolt.

Warum kam ich hierher, um alles dies zu seh'n!

Admund.

Weich' mir nicht aus! — Vertrau' mir, was dich quält!

Cadolt.

Ich weiß es nicht, mein Freund! Doch wollt' ich wohl,
Wir wären nie hierher gezogen! Dies Fest —

Admund
(hastig).

Du trauest Hadmar nicht?

Cadolt.

Warum doch, Freund?

Admund.

Dein Vater schloß nach langem Streite Frieden; —
den Bund der Freundschaft enger noch zu knüpfen,
Läd't Hadmar deinen Vater zum Hochzeitsfest;
doch der, vom Alter schon gedrückt,
schickt dich statt seiner her, —
und dir droht der Verrat,
der deinem Vater bereitet ist!

Cadolt.

Verrat? Den fürcht' ich nicht;
vom Haß ist leer mein Busen;
doch etwas andres, ach!
Hat ihn ersetzt!

Zweite Szene.

(Hadmar tritt mit Ada, Arindal, Lora und Harald nebst Gefolge im festlichen Zuge auf. Bewillkommnungen.)

Chor.

Seht, o seht, dort nahet schon
in Jugendfülle und hoher Pracht

neuvermählt das edle Paar,
in Lieb' und ewiger Treu' vereint.
Preis dir, der Schönsten aller Schönen!
Preis dir, dem Edelsten der Edlen!
Preis dir!

Ada
(erblickt Cadolt).
Mein Gatte, sprich, wer ist der fremde Mann?

Arindal.
Cadolt ist's, Morars Sohn, vor kurzem noch
mein Feind, doch jetzt für Ewigkeit mein Freund!

Hadmar.
Willkommen sei mir, Morars Sohn,
Gegrüßt, du Bürge ewigen Friedens;
dies Fest, der Liebe nur geweiht,
sei auch des Streites Ziel und Ende.

Cadolt.
O wär' ich nimmer hierher gezogen,
o hätt' ich nimmer dies Fest gesehn!
Dies Fest verspottet meine Schmerzen,
der Jubel höhnt frech meine Qual.

Admund.
Trau' ihnen nicht, ich kann's nicht glauben,
daß man es redlich mit uns meint;
Verrat seh' ich, wohin ich blicke,
und Meineid höhnet uns'rer Treue.

Lora
(für sich).
Vereint sind sie in Lieb' und Treu',
vereint im Schutz des ewigen Friedens;
sei ewig ruhig denn, mein Herz,
ihr hohes Glück sei stets dir heilig.

Arindal.

O hohes Glück, du bist erreicht,
was ich ersehnte, was ich hoffte,
der lang gepflegten Liebe Lohn
ist Überglücklichem mir verlieh'n.

Ada
(für sich).

Wie wunderbar und unbegreiflich
erscheint mir seine Gegenwart;
wie ahnungsvoll und, o, wie ängstlich
erfaßt sein Wesen mich, sein Blick!

Harald
(zu Hadmar).

Trau ihnen nicht, ich kann's nicht glauben,
daß man es redlich mit uns meint;
Verrat seh' ich, wohin ich blicke,
und Meineid höhnet unsrer Treu.

Chor.

Vereint ertöne jetzt aus unsrem Munde
der Freude, des Friedens
freundlich hoher Gesang.

Die Feen.

Personen der Handlung.

Der Feenkönig.
Ada, eine Fee.
Zemina } Feen.
Farzana }
Arindal, König von Tramond.
Lora, seine Schwester.
Morald, ihr Geliebter.
Gernot, im Dienste Arindals.
Drolla, Loras Begleiterin.
Gunther, am Hofe von Tramond.
Harald, Feldherr im Heere Arindals.
Die Stimme des Zauberers Groma.
Die beiden Kinder Arindals und Adas.
Ein Bote.

Chor der Feen. Chor der Gefährten Moralds. Chor des Volkes. Chor der Krieger. Chor der Erdgeister. Chor der ehernen Männer. Chor der unsichtbaren Geister Gromas.

Schauplatz der Handlung:

Erster Akt. Feengarten. — Wilde Einöde mit Felsen. — Reizender Feengarten, im Hintergrunde ein glänzender Palast.
Zweiter Akt. Vorhallen eines Palastes in der Hauptstadt des Reiches Arindals.
Dritter Akt. Festliche Halle mit Thron.
Furchtbare Kluft des unterirdischen Reiches. Ein anderer Teil des unterirdischen Reiches. Herrlicher Feenpalast, von Wolken umgeben.

Erster Akt.

Feengarten.
(Chor der Feen, unter ihnen Farzana und Zemina. — Ballett.)

Chor.

Schwinget euch auf,
schwinget euch nieder,
glücklicher Feen zarte Gestalten!
Denn unvergänglicher Schöne
nie verblühender Hauch
durchweht die herrlichen Welten,
atmet froh dieser Kreis.
(Farzana und Zemina treten hervor.)

Farzana.

Warum, Zemina, seh' ich dich so traurig?

Zemina.

Soll ich, wie du, mich dieser Feste freu'n,
da ihre Zier für immer bald verschwunden!

Farzana.

Schon für verloren hältst du unsre Ada,
weil sie, um den verweg'nen Sterblichen,
dem sie in toller Liebe zugetan,
für immer zu besitzen,
freiwillig der Unsterblichkeit entsagt?

Zemina.

Du weißt, daß sie noch sterblich werden kann,
da sie entsprossen zwar von einer Fee,
ein Sterblicher jedoch ihr Vater ist!

Farzana.

Doch weißt du auch, was ihr und ihrem Gatten
vom Feenkönig auferlegt?
Glaub' mir, nicht kann's der Sterbliche erfüllen,
und Groma selbst, der Zauberer, sein Freund,
soll weichen unsrer Macht,
und dann kehrt Ada ewig uns zurück!

Zemina.

Laß uns vereint denn streben, sie zu retten!

Zemina und Farzana.

Ihr Feen all'!
Ihr Geister all'!
Vernehmt, was wir verlangen!
(Die Feen und Geister versammeln sich um beide.)
Reicht Hilfe uns zu unsrem Werk,
den Sterblichen zu trennen
von der geliebten Fee!

Chor der Geister und Feen.

Wir geben Hilf'
und Beistand euch!
Unsterblich soll sie bleiben!

Farzana und Zemina.

Reicht Hilfe uns zu unsrem Werk,
den Sterblichen zu trennen
von der geliebten Fee!

Chor.

Wir helfen euch bei eurem Werk,
den Sterblichen zu trennen
von der geliebten Fee!

(Alle ab.)

Verwandlung.

Wilde Einöde mit Felsen.
(Gernot kommt von der einen, Morald und Gunther von der anderen Seite.)

Gernot.

Was seh' ich, Morald, ihr, und Gunther, du?

Morald.

Wie, Gernot?

Gunther.

O komm' in meine Arme!
(Gernot und Gunther umarmen sich.)

Gernot.

Was Teufel, sagt, wie kommt ihr doch hierher?

Gunther.

Erzähle du, wie dir's gegangen ist.

Morald.

Ja, Gernot, melde eilig mir,
wo ist dein Herr, wo Arindal?
Von unsrer Heimat komm' ich her,
wo alles traurig ich gelassen.
Der greise König starb dahin
aus Gram um den verschwund'nen Sohn,
der wilde Murold, unser Feind,
verwüstet fürchterlich das Reich,
begehrt die Schwester Arindals,
die heißgeliebte, teure Lora!
Das einz'ge Mittel ist geblieben,
ihn, der jetzt König ist, zu suchen,
und dazu bot Groma uns die Hand,
er, der seit alten Zeiten her
Beschützer ist des Königsstamm's;
er lehrt' uns, Arindal zu finden. —
Doch sage du, was ist gescheh'n?

Gunther.

Erzähle, Freund, erzähle uns!

Gernot.

Nun denn, so hört mir beide zu!
Ihr wißt, schon ist's acht Jahre her,
daß ich mit Arindal verschwand;
zum Jagen zogen wir hinaus,
und schon begann die Nacht zu dämmern,
als eine Hirschin sich uns zeigte,
so schön, als nimmer man geseh'n.
Der jagte Arindal nun nach
mit unermüdlichem Bestreben,
und als er nimmer sie erreichte,
gelangten wir an einen Fluß,

in dem die Hirschin uns entschwand.
Verzweiflungsvoll stand Arindal,
bis eine Stimme wir vernahmen,
die mit entzückend holdem Klang
den König mächtig nach sich zog.
Da sprang er plötzlich in die Fluten,
und ich, als treuer Diener, nach.

Gunther.

Unglaublich!

Morald.

Fahre fort, mein Freund!

Gernot.

Ich glaubte mich für schon gestorben,
doch als ich endlich mich gefaßt,
war ich in einem schönen Schloß,
und Arindal lag hingegossen
zu eines schönen Weibes Füßen,
sie sprach, zu ihm hinabgewandt:
„Ich liebe dich, wie du mich liebst,
doch eh' ich ganz dein eigen bin,
hast du noch viel zu übersteh'n;
vor allem magst acht Jahre lang
du nimmer fragen, wer ich sei!" —
Trotz meinem größten Widerstreben
ging Arindal das Bündnis ein!
Wer sie getraut, ich weiß es nicht,
doch schon zwei Kinder zeugten sie!
Acht Jahre flossen so dahin,
und ob ich schon nach Haus mich sehnte,
lebt' ich in Freud' und Herrlichkeit,
bis gestern der verliebte Prinz,
von heftiger Begier getrieben,
in seine Gattin drang, zu sagen,
wer und woher sie sei?
Da hörten plötzlich Donner wir erschallen,
verschwunden war sie und mit ihr
das Schloß und ihre Dienerinnen!

In diese öde Felsengegend
sind wir versetzt, und Arindal
sucht in Verzweiflung seine Gattin!

Gunther.

O Wunder über alle Wunder!

Gernot.

Doch saget endlich denn auch mir,
lebt meine liebe Drolla noch?

Gunther.

Sie lebt und weinet oft um dich!

Morald.

Und daß du bald sie wiederseh'st,
muß Arindal mit dir uns folgen.

Gernot.

O seht, o seht, dort naht er schon,
wie ein Beseß'ner sieht er aus!

Morald.

So eilen wir von hier hinweg,
und du, verschweig' ihm unsre Gegenwart;
(indem er mit Gernot und Gunther abgeht.)
denn wisse, Groma lehrte uns,
wie wir von hier hinweg —
(die letzten Worte hinter der Bühne.)
(Arindal kommt.)

Arindal.

Wo find' ich dich, wo wird mir Trost?
Entfloh'n bist du und all' mein Glück mit dir!
In jede Gegend, in jeden Raum
hab' ich mein spähend' Auge gerichtet;
in jedes Tal, auf jede Höhe
drang meiner glüh'nden Sehnsucht Seufzer!
Weh' mir, vergebens all' Bemühen!
Die Wildnis tönt von ihrem Namen,
das Echo spottet meiner Qual,
nur „Ada, Ada", ruft er aus,
und keine Antwort nennet „Arindal"!

Dein Auge leuchtet mir nicht mehr!
Dein Busen, ach, erwärmt mich nicht!
Kein Kuß stillt meiner Lippe Durst!
Dein Arm umfängt mich nimmermehr,
nur Todeskälte haucht mich an!
Weh' mir!
War alles denn ein Traum?
Wo bist du, ach, wo bist du,
wo weilst du fern von mir?
Wohin send' ich den Blick,
der dich erreichen soll?
Bei dir ist meine Sonne,
bei dir allein ist Leben,
doch fern von dir ist Tod
und grausenvolle Nacht!
Ach! Laß mich das Leben finden,
lös' mich von Todesangst!
Wo bist du, ach, wo weilst du,
wo weilst du fern von mir?
O ende meine Qual,
und nimm mich auf zu dir!
(Gernot kommt und betrachtet Arindal.)

Gernot.

Da steht ihr nun, so recht bejammernswert!
Was wird wohl all' das Klagen euch noch helfen?
Verlaßt den Ort und folgt zur Heimat mir!

Arindal.

Ich sollte meine Gattin lassen? Schweig'!

Gernot.

Ihr eure Gattin? Ließ sie euch nicht sitzen?
Sie war so lang' für euch, als ihr's beliebte;
jetzt, da sie eurer satt, läuft sie davon.

Arindal.

Welch' albernes Geschwätz!

Gernot.

Mit einem Wort, die, die ihr Gattin nennt,
ist eine Hexe, so eine alte, böse Zauberin!

Arindal.

Sei still!

Gernot.

Deshalb verließ't ihr Reich und Land,
weil ihr in eine Hirschkuh euch verliebt?

Arindal.

Du Lästermaul!

Gernot.

Ja, wie ihr sie nachher geseh'n,
das war nur Lug und Trug!

Arindal.

O, diese Schönheit also zu verhöhnen!

Gernot.

O, welche Schönheit, nächstens seh' ich euch wohl selbst
mit einem stattlichen Geweih!

Arindal.

Du reizest meinen Zorn!

Gernot.

Auf einen Hirsch darf ich nun nicht mehr jagen,
denn wer steht dafür, daß so
'nen König ich erlege?

Arindal.

Halt' ein, du frecher Bursch! Zu meiner Qual
kann deiner Scherze Roheit nimmer passen!

Gernot.

Habt von der Dilnovaz ihr schon gehört?

Arindal.

Was soll dies hier?

Gernot.

Hört zu, ich will's erzählen!

(Arindal sinkt erschöpft auf einen Felsenblock.)

Romanze.

Gernot.

War einst 'ne böse Hexe wohl,
Frau Dilnovaz genannt,
die war so häßlich und so alt,
als es nur je bekannt! —
Doch trug sie einen Ring am Finger,
der machte jung und schön,
als hätte man in seinem Leben
nichts Schöneres geseh'n.
Sie kam zu einem König so,
betört' ihn allzumal,
er machte sie zur Königin,
er nahm sie zum Gemahl. —
Er war so blind in sie vernarret,
daß er nicht hört' und sah,
und daß er nimmermehr gewahrte,
was um ihn her geschah.
Einst traf er sie in fremdem Arm
in arger Liebesglut,
da zog er seinen Degen schnell
und hieb nach ihr voll Wut! —
Doch traf er nur den kleinen Finger,
an dem sie trug den Ring,
da sah er bald in der Geliebten
ein altes häßlich' Ding.

(halb sprechend)

Ja, versucht es nur, von eurer Schönen
so einen Ring euch zu verschaffen.

(Gunther kommt in der Gestalt eines alten, ehrwürdigen Priesters, indem er seine Maske durch gravitätischen Gang und Gesang begleitet.)

Gunther.

Arindal!

Arindal.

O, welch' ehrwürdige Gestalt, sag' an,
wer bist du, was begehrst du?

Gunther.

Den heil'gen Priester nennt man mich,
und Liebe treibt mich her zu dir!

Gernot.

O, welcher Schelmenstreich! Wer mag
den Schalk erkennen?

Arindal.

Ich staune, rede, heil'ger Greis!

Gernot.

Ich möcht' ihn selbst für heilig halten!

Gunther.

O, König, du bist übel dran,
von einem bösen Weib umstrickt!
Ich kam hieher, dich zu ermahnen,
aus ihren Banden dich zu retten:
(Mit großem Pathos.)
Wer sich für immer ihr ergibt,
fällt ab von Gott und seinem Reich!

Arindal.

Entsetzlich! Was muß ich vernehmen!

Gernot.

Was macht der Kerl für schöne Worte!

Gunther.

Du siehst die wilden Tiere wohl,
die sich in diesen Klüften bergen?
Sie waren Menschen einst, doch jetzt
sind sie von diesem Weib verdammt.
Folgst du mir nicht sogleich von hier,
droht gleiches Schicksal dir!

Gernot.

Ihr wißt, ihr wißt! Das Hirschgeweih!

Arindal.

O, Himmel, wär' es möglich,
ich sei von ihr getäuscht!

Gunther.
Wirst du sogleich mir folgen,
sollst du gerettet sein!

Gernot.
Haha, das ist zum Lachen,
solch' närrischer Betrug!

Arindal.
O, wär' es möglich,
ich sei von ihr getäuscht!
So soll ich ihr entflieh'n,
die ich so heiß geliebt!

Gunther.
Wenn du noch länger zögerst,
so mußt du untergeh'n!
Wirst du sogleich mir folgen,
sollst du gerettet sein!

(Indem Arindal von Gunther fortgezogen wird, wird dieser unter Donner und Blitz plötzlich wieder in seine eigene Gestalt verwandelt.)

Arindal.
Was seh' ich! Gunther, du?

Gunther.
O weh! Was ist mit mir gescheh'n?

Arindal.
Welch' unerhörte Freveltat,
so jämmerlich mich zu betrügen!
O Dank, geliebte Ada,
noch liebst du sicher mich!
Den Trug seh' ich vernichtet
durch deiner Liebe Macht!

Gernot.
Was Teufel! Nun ist der ganze Spaß vorbei!
Nun ist schon halb verloren
die gut gemeinte List,
er bleibt bei seinem Sinne
und folgt uns sicher nicht!

Gunther.
Nun ist schon halb verloren
die gut gemeinte List,
er bleibt bei seinem Sinne
und folgt uns sicher nicht!

(Die Dämmerung ist eingebrochen: Morald tritt auf, in der Gestalt von Arindals verstorbenem Vater.)

Morald.
Arindal?

Arindal.
Gott, was erblick' ich! Dort mein Vater!
Welch' neue Täuschung findet statt?
Sag' an, bist du mein Vater nicht?

Gunther und **Gernot.**
Wie täuschend ist das Wesen, die Gestalt!

Morald.
Dein Vater bin ich nimmermehr,
ich bin nur deines Vaters Geist,
ich starb dahin aus Gram um dich,
da ich dich für verloren hielt!

Arindal.
Hier waltet keine Täuschung mehr!
O Gott, mein Vater, mein Vater ist dahin!

Gunther und **Gernot.**
Mich faßt fürwahr ein Grausen an,
so ähnlich sieht er seinem Vater!

Marold.
Als Geist komm' ich, dich zu ermahnen,
dieweil dein Reich in arger Not!
Der wilde König Murold fiel
nach meinem Tod in unser Reich;
verwüstet ist es rings umher,
nur eine Stadt ist noch geblieben,
sie wird von deiner Schwester jetzt

mit ihrer letzten Kraft beschützt,
derweil du in verliebtem Wahn
dem trägen Müßiggange fröhnst!

Arindal.

O, welch' entsetzliches Geschick!
Dein Vorwurf, Vater, trifft mich schwer!

Gunther und Gernot.

Wie 's ihn ergreift! Nur zu, nur zu!

Morald.

Darum verlasse diesen Ort
und folge mir nach deinem Reich!
Dein Arm gebricht dem Vaterland,
und deine Schwester ruft zu dir!

Arindal.

O Himmel, wär' es möglich,
mich trifft so schwer' Geschick!
So muß ich sie verlassen,
mich ruft die harte Pflicht!

Morald.

Wirst du sogleich mir folgen,
so rettest du dein Reich!
Wenn du noch länger zögerst,
muß alles untergeh'n!

Gunther und Gernot.

Dies wird ihn wohl erweichen,
er folgt nun sicher uns!

(Als Arindal im Begriff ist, Morald zu folgen, wird dieser unter Donner und Blitz plötzlich wieder in seine eigene Gestalt verwandelt.)

Arindal.

Wie? Morald? Wiederum Betrug?

Gunther und Gernot.

O weh! Auch ihm ist es mißglückt!
Nun ist der ganze Spaß vorbei!

Arindal.

O! Morald, teurer Freund, auch du
verspottest mich durch solchen Trug?

Morald.

O Herr, verzeih', die beste List ist jetzt
durch fremde Macht vereitelt!
Erzürne nicht und laß als Freund
zum teuren Freunde jetzt mich sprechen!

Arindal.

So ist es wahr, mein Vater starb?
O hartes Schicksal! Wehe mir!

Morald.

Aus bitt'rem Kummer über dich.
Was ich in jener Truggestalt
von deiner Heimat dir gemeldet,
sei jetzt von deinem Freunde dir
als schlimme Wahrheit wiederholt:
in Trümmern liegt das schöne Reich!

Arindal.

Genug, halt ein! Ich folge euch!
Ach, was allein zurück mich hielt,
ist mir für ewig ja entschwunden!
Geht denn beiseit' und pflegt der Ruh',
ich folge morgen euch von hinnen!
Hinweg, hinweg, von hier ruft mich die Pflicht!
Ich zög're länger nicht!
O, wer ermisset meinen Schmerz,
ich soll die Gattin nicht mehr seh'n!
Von ihr muß ich für ewig fort,
da nichts mehr ihren Zorn erweicht.

Morald und **Gernot.**

O welches Glück, er willigt ein,
sein starrer Sinn hat sich erweicht!

Gunther.

Nach meiner Heimat ziehe ich,
zu unsren hübschen Mädchen hin!
O welches Glück, er willigt ein,
sein starrer Sinn hat sich erweicht!

Morald.

Nach meiner Heimat ziehe ich,
zur heißgeliebten Lora hin!
O welches Glück, usw.

Gernot.

Nach meiner Heimat ziehe ich,
zu meiner treuen Drolla hin!
O welches Glück usw.

(Die Nacht ist eingebrochen. Arindal bleibt allein zurück.)

Arindal
(allein).

So soll für immer ich nun von dir scheiden,
und du, geliebte Gattin, zeigst dich nicht!
Nicht einen Kuß, nicht eine einz'ge Träne
hast du für deinen scheidenden Geliebten!
O, Grausame, leb' wohl, leb' ewig wohl,
zum Kampfe zieh' ich für mein Vaterland,
und meine Hoffnung ist allein der Tod! —

(Indem er sich zum Abgehen wendet, fühlt er sich plötzlich ermattet und sinkt allmählich auf einen Stein nieder.)

Doch, was bemächtigt meiner Glieder sich?
Ich will hinweg, doch weigert sich mein Fuß! —
Mein Auge sinkt! — Ist dies der nah'nde Schlummer?
Ich fühl's! Leb' wohl, mein Lieb,
dein Gatte scheidet so. — Ade! —

(Er entschlummert.)

Die Szene verwandelt sich in einen reizenden Feengarten, im Hintergrunde ein glänzender Palast.

(Ada tritt während des Ritornells aus dem Palaste im reichsten Feenschmuck.)

Ada.

Wie muß ich doch beklagen,
was sonst so hehr, so schön,
zu traurig hartem Lose

wird mir Unsterblichkeit!
Weil ihn allein ich liebe,
gäb' ich so gern sie hin!
Doch ganz ihn zu gewinnen,
wie ist's so hart, so schwer!
Mir bleibt nun nichts, als klagen
und weinen um mein Los!
Ihn werde ich verlieren,
um ewig tot zu sein!

(Arindal erwacht allmählich.)

Arindal.

Wo bin ich? Ach! in welche sel'ge Räume
hat mich ein schöner Traum wohl hingeführt?
Und dort, ha, träum' ich nicht, ist meine Gattin!

Ada.

Erkennst du mich, Geliebter, Undankbarer?
Du wolltest mich verlassen?

Arindal.

Ada, o, dich seh' ich wieder?
Übermaß von Wonne!
Mir wird das freudige Glück,
dich wieder ganz zu besitzen,
all' schweres, bitt'res Leid
in deinem Arm zu vergessen!

Ada.

O dämpfe diese Glut,
gebiete dem Entzücken!
Zu neuer herber Qual
bin ich dir jetzt erschienen!

Arindal.

O warum Pein, o warum Qual?
Du bist für immer mein,
und jede Lust mit dir!

Ada.

Unglücklicher! Nur kurze Zeit,
für ewig dann getrennt
bin ich von Arindal!

Arindal.

Ich lasse dich nimmermehr
und weiche nie von dir!

Ada
(mit Angst).

Nur noch ein einz'ger Tag,
und du verlässest mich!

Ada und Arindal.

Noch halt' ich dich in meinen Armen,
Doch dich {entreißt das Schicksal mir. / entreißet niemand mir.}
Verderben {wird' / mög'} uns beiden drohen,
{wenn unsrer Liebe Macht nicht siegt! / von unsrer Liebe sei's besiegt!}

(Gunther, Morald, Gernot und der Chor ihrer Gefährten kommen.)

Morald.

Auf, Arindal, komm' jetzt mit uns von hinnen!
Was seh' ich? Gott, wohin sind wir versetzt?

Gunther.

Und dort, das schöne Weib!

Gernot.

Ich kenne alles!
Sein Weib, die hübsche Hexe, hat er wieder,
nun ist's vorbei, er folgt uns sicher nicht!

Chor der Gefährten.

Fürwahr, welch göttlich schönes Weib!

Morald.

Solch' milden Zauber sah' ich nie!

Chor.

Sah' ich wohl je so hohen Reiz?

Morald.

Ich kann den König wohl begreifen!

Arindal.

Weh' mir, schon hab' ich es versprochen,
nach meiner Heimat mitzugeh'n!

Gunther, Morald und Chor.

Wie blendet ihre Schönheit mich,
wie ihrer Wangen holdes Licht!

Gernot.

Ach, das ist alles ja nicht echt,
und ihre Wangen sind geschminkt!

Arindal.

Wehe mir, ach, schon hab' ich es versprochen,
nach meiner Heimat mitzugeh'n!
Wie soll ich mein Versprechen halten!
Wie kann ich fort, wie soll ich los?

Gunther, Morald und Chor.

Den König wag' ich kaum zu mahnen,
daß er von hier uns folgen soll.
Fürwahr, welch' göttlich schönes Weib,
sah' ich wohl je so hohen Reiz!
So milden Zauber sah' ich nie,
ich kann den König wohl begreifen!

Ada.

Weh' mir! Schon naht der Anfang meiner Leiden!
Man kommt, des Vaters Tod mir zu verkünden!

(Ein festlicher Zug von Feen aus Adas Reiche tritt auf, vor ihnen her Farzana und Zemina.)

Farzana.

Dein Vater hat das Los
der Sterblichen geteilt.

Zemina.

Aus deines Reiches Fernen
strömt alles Volk herbei,
zu grüßen dich als Königin!

Chor der Feen.

Heil unsrer Königin!
Heil, schöne Ada, dir!

Gegrüßet sei als Herrscherin
von deines Volkes Schar!
Von ferne ertönet der Jubel
unsrer frohen Huldigung.
Heil unsrer Königin!
Heil, schöne Ada, dir!

Ada.

O hätt' ich dieses Jubels Klänge
wohl nimmermehr gehört!
Ich fühle nur die neue Fessel
an mein unselig' Los.

Zemina und Farzana.

Dies fesselt sie mit neuen Banden
an die Unsterblichkeit;
denn will sie wirklich sterblich werden,
verliert sie auch ihr Reich.

Gunther.

Hab' ich wohl je etwas gesehen,
was diesem Treiben gleicht!

Morald.

Was soll ich wohl von allem halten,
ich kann mich fassen kaum!

Gernot.

Das ist nur alles toller Spuk,
Betrug und Heuchelei!

Arindal.

Sag', meine Gattin, mir,
was soll dies Treiben all?

Ada.

Du hörst mich Königin wohl nennen,
dies wisse denn, doch frage nicht,
denn das, was Freude dir erscheint,
wird mir zu schwerer Pein!
Ich muß von dir jetzt wieder fort,
du folg' den Deinen in dein Land!

Arindal.

O, Gott, ich soll mich von dir trennen?

Ada.

Für jetzt, wenn nicht für immerdar!
O, könnt' ich alles dir vertrauen,
doch dies verbietet mein Geschick.

Arindal.

So sprich: Wann sehe ich dich wieder?

Ada.

Schon morgen! Bitt'res Wiederseh'n!

Arindal.

Schon morgen, morgen! Welches Glück!

Ada.

Zu deinem Unglück siehst du mich! —

Zemina
(beiseite zu Farzana).

Du weißt, er muß ihr jetzo schwören,
auf keinen Fall sie zu verfluchen!

Farzana
(beiseite).

Doch da er's nimmer halten kann,
so muß der Meineid ihn verderben!

Ada.

Vernimm denn, was ich dir verkünde:
schon morgen ist der schwere Tag,
der uns für immer trennen kann!
Nur wenn du immer standhaft bist,
wird er für uns ein Tag des Glück's.

Arindal.

O rede, du machst mich ungeduldig!

Ada.

Was du auch morgen sehen magst,
was dir für Unheil auch begegne,
was dich für Schrecken auch bedrohen,

o Arindal, laß nimmer dich so weit verleiten,
mich, deine Gattin, zu verfluchen!

Arindal.

Was höre ich, du spottest mein!

Ada.

Sei standhaft denn und schwöre mir's; —
(schnell)
ach schwöre nicht!

Arindal.

Ich schwöre dir's!

Zemina und **Farzana.**

Habt ihr's gehört? Er hat geschworen!

Gunther. Morald. Gernot. Chor der Gefährten und **Feen.**

Er schwur!

Ada
(wendet mit Entsetzen sich ab).

Weh' mir, er hat geschworen!

Gunther. Morald. Gernot.

Was ist wohl die Bedeutung
von dem, was er beschwor?
Die ihn dazu vermochte,
steht jetzt geängstet da!

Zemina und Farzana.

Er hat es ihr geschworen
und kann nicht mehr zurück;
der Schwur bringt ihm Verderben
und trennt von Ada ihn!

Arindal.

Was ich beschworen habe,
sei treulich auch bewährt!
So wie ich heiß sie liebe,
bleibt heilig auch mein Schwur!

Ada.

O hätt' er nie geschworen
den harten Schreckenseid,
er wird ihn nimmer halten
und durch ihn untergeh'n!

Chor der Feen.

Dir tönet freudig unser Jubel,
als unsre Fürstin sei gegrüßet,
es schallt hinauf in alle Räume
der Preisgesang der Königin!
Heil, schöne Ada, dir! Heil unsrer Königin!

Chor der Gefährten. Gunther. Morald. Gernot.

Auf, komm' mit uns nach deinem Lande,
zu deinem Reiche kehre heim.
Läßt du noch länger hier dich halten,
muß Land und Schwester untergeh'n!
Auf, König, folge uns
nach deiner Heimat hin!

Arindal.

So laß' ich dich aus meinen Armen,
bis zum beglückten Wiederseh'n;
ich schwur dir Treu' und will sie halten
und sollt' ich drüber untergeh'n!
Leb' wohl, du, mein Gemahl,
ich bleibe ewig treu!

Zemina und Farzana.

So reiße dich aus seinen Armen,
das Volk will dich gekrönet seh'n!
Laß länger nicht zurück dich halten,
der Huldigung entgegengeh'n!
Auf, komm!
Auf, Ada, folge uns
zum frohen Feste hin!

Ada.

So laß' ich dich aus meinen Armen,
wir werden bald uns wiederseh'n;
o mögest deinen Schwur du halten,
sonst mußt du mit mir untergeh'n!
Leb' wohl, mein Arindal,
und bleibe ewig treu!

(Ada wird in einem Triumphwagen davongezogen.)

Zweiter Akt.

Vorhalle des Palastes in der Hauptstadt des Reiches Arindals.
(Chor der Krieger und Volkes.)

Chor.

Weh! uns, weh, wir sind geschlagen
und flüchtig vor dem Feind!
Schon tobt er vor den Mauern
und droht mit Untergang! —
Zu dir hinauf, o mächt'ger Gott,
tönt unser Ruf aus tiefer Not!
Erhöre uns und steh' uns bei!
Uns drängt die Todesangst,
der Hilfe Ruf umsonst!
Verderben harret uns
und droht mit Qualentod!

(Lora tritt auf in Waffenrüstung.)

Lora.

Was drängt euch so mit harter Todesangst,
daß ihr mit solchem Schrei die Luft erfüllt?

Chor.

Geschlagen sind wir wieder,
dem Untergang geweiht!

Lora.

Kleinmütige! Warum sogleich verzagen?
Auf wen drängt sich mehr Mißgeschick zusammen,
als auf mich selbst, die ich ein schwaches Weib!
Mein Vater starb, mein Bruder ist entfernt,
und selbst den teuren Freund muß ich vermissen. —
So steh' ich ganz allein
und kämpfe selbst entgegen
dem, der mich zum Weib begehrt!

Chor.

Wir ehren deinen Mut; —
dennoch sind wir verloren!

Lora.

So seid ihr nicht mehr zu bewegen denn?
Habt ihr vergessen Gromas Weissagung,
daß dieses Reich niemals verloren geh',
sobald uns Arindal zurückgekehrt?

Chor.

Doch wer sagt dies uns an,
daß je zurück er kehre?

Lora.

Sandt' ich den teuren Morald selber nicht,
ihn aufzusuchen und zurückzubringen?

Chor.

Unglückliche! Wohl längst ist Arindal dahin!

Lora.

Was sagt ihr! Weh' mir, wenn es möglich sei!
Ihr weckt des eig'nen Herzens trübe Ahnung:
sie kehrten nimmer mir zurück!
O mußt du, Hoffnung, schwinden,
die du mein einz'ger Trost,
die mich in schweren Leiden
mit holdem Arm umfing;
den Bruder bald zu sehen,
war mir ein froher Wahn; —
den Freund bald zu umarmen,
war höchste Wonne mir!
Und kehrte keiner wieder, —
welch qualvoll' Geschick! —
So müßt' ich, ganz verlassen,
allein zugrunde geh'n!

(Ein Bote tritt auf.)

Bote.

Heil euch, ich bringe frohe Kunde,
mit Arindal kehrt Morald uns zurück!

Chor.

Was sagt er? Gott, wär's möglich?

Lora.

Kaum trau' ich meinem Ohr! Wo sah'st du sie?

Bote.

Ich zog mit aus, den König aufzusuchen,
wir fanden und bewogen ihn zur Rückkehr!

Lora.

Sie kehren mir zurück!
Wie fass' ich mich vor hoher Freude,
wie fass' ich mich vor Wonneglut!
Den Busen fühl' ich hoch sich heben,
und froh erbebt mein heißes Herz!
Den teuren Bruder soll ich seh'n,
Dess' Untergang ich schon beklagt!
Geliebter Freund, du kehrest wieder,
und eilst in deiner Treuen Arm!

Chor.

Welch' hohe Freude wird uns wieder,
der Teure kehret uns zurück,
die Hoffnung soll uns wieder heben!
Voll Wonne atme jedes Herz!

(Lora eilt ab und kommt mit Arindal und Morald zurück.)

O König, sei gegrüßt
von deinem Volk!
Der Jubel wehrt dem Leid
bei deiner Wiederkehr!
Sei gegrüßt, sei gegrüßt!

Arindal.

O hemmet dieses Jubels Töne,
mit Schreckensmahnung drängt er mich!
Denn ach, zum reichen Königsmantel
wird mir des Vaters Grabgewand!

Morald.

O Lora, sieh', was ich versprochen,
das hielt ich trotz Gefahren dir.
Den teuren Bruder bring' ich wieder,
gedenkest du des süßen Lohn's?

Lora.

O, welchen Lohn soll ich dir geben
für dieser Wonne Übermaß!
Den Freund, den Bruder hab' ich wieder:
vorüber seh' ich alles Leid!

Lora und Morald.

Ich seh' dem Schicksal froh entgegen
und fühle neu gerüstet mich;
denn Rettung naht dem Vaterlande,
und Liebe winkt in deinem Arm!
Dahin flieht alles Leiden,
und alle Freuden ziehen ein!
Laß denn zum letzten Kampf uns schreiten,
der uns dem Glück entgegenführt!

Arindal.

Ich seh' dem Schicksal bang entgegen
und fühle fast entmutigt mich;
so viele Not im Heimatlande,
und neue Qual noch harret mein.
Wie trage ich wohl alle Leiden,
wie soll ich stark zum Kampfe sein?
Schon drückt die Gegenwart mich nieder,
die zu noch größ'rem Schrecken führt.

(Alle ab.)
(Gernot und Gunther kommen.)

Gernot.

Wie ist dir's, Gunther,
daß du endlich wieder
auf deinen eignen Füßen stehen kannst?

Gunther.

O, was für eine schlimme Nacht war dies,
von solchen Greueln hab' ich nie geträumt!

Gernot.

Doch dieser Morgen! War es nicht
als ob die blut'ge Sonne
alles wollt versengen?

Die Erde bebte unter meinem Fuß,
der Blitz verdarb mir mein Gesicht,
der Donner mein Gehör!

Gunther.

Der König selbst,
wie war er doch erschüttert?
O, böse Zeichen, — böse Zeiten!

Gernot.

Und was find' ich nun hier?
Von Feinden alles voll,
kaum noch ein Fuß breit Land's gehöret uns!
Mir ist, als hätt' ich einen tücht'gen Rausch gehalt,
so geht der Jammer mir durch alle Glieder!
Wenn ich nur meine Drolla fänd',
sag' mir, ist sie noch jung?

Gunther.

Du fragst mich ziemlich dumm;
seit du von uns, ward sie acht Jahre älter;
damals war sie ein Kind!

Gernot.

Ich meine, hübsch?

Gunther.

Gewiß, ich kam oft in Versuchung, —
nun, sie zu trösten!

Gernot.

Wie? Das hätt'st du lassen können!
Blieb sie mir treu?

Gunther.

Ich glaube, frag' sie selbst!
Dort kommt sie her,
ich lass' euch gern allein!

(ab.)

(Drolla kommt.)

Drolla und Gernot.

Wie? Seh' ich recht? Ist dies nicht { Gernot! / Drolla!

Du bist's, o welche Freude!
Ach, nach so langen Zeiten
dich endlich wiederseh'n!
Dich an mein Herz zu drücken,
ist zum Entzücken ganz!
O sage mir, erzähle,
wie ist dir's doch ergangen?
O erzähle!

Gernot.

Mir ist's recht gut ergangen!
Ich war mit meinem Herrn so lang'
bei einer schönen Königin,
in ihrem Schlosse war die Wahl
der hübschen Mädchen wahrlich schwer.
Sie waren alle wie zum Küssen,
die eine blond, die andre braun,
mit blauen und mit schwarzen Augen!

Drolla.

Gewiß, gewiß — ganz allerliebst!

Gernot.

Und da ich auch ein hübscher Bursch',
verliebten alle sich in mich,
und ich, ei nun, — und ich —

Drolla.

Jetzt stockt er wahrlich mit der Sprache,
o warte nur, du böser Schelm,
mir dieses ins Gesicht zu sagen,
das ist doch wahrlich unerhört!

Gernot.

Jetzt will ich doch von ihr erfahren,
ob sie wohl wirklich mich noch liebt.
Die Eifersucht soll mir es sagen,
glaubt sie, was sie von mir gehört!

Drolla.

So laß auch dir von mir erzählen,
wie mir's so lange Zeit erging!
Bei Hofe war ich hier so lang
als Loras beste Dienerin.
Um sie zu werben zogen her
der schönsten Ritter reiche Zahl;
sie waren alle wie zum Küssen,
der eine blond, der andre braun,
mit blauen und mit schwarzen Augen.

Gernot.

Ich werde selber schwarz und blau!

Drolla.

Und da ich auch nicht häßlich bin,
verliebten alle sich in mich,
und ich, — ei nun, und ich —

Gernot
(beiseite).

Jetzt stockt sie wahrlich mit der Sprache, —
o warte nur, du böses Ding!
Mir dieses ins Gesicht zu sagen,
das ist doch wahrlich unerhört!

Drolla
(beiseite).

Vor Ärger kann er kaum sich fassen!
So ist es recht dem Flattergeist!
Vor Eifersucht soll er verzagen,
glaubt er, was er von mir gehört!

Drolla und Gernot.

Hinweg von mir, du {Falscher / Falsche}!
Ich mag dich nicht mehr seh'n!
So hieltest du die Treu',
die du mir oft geschworen?
In fremde {Mädchen / Ritter} sich verlieben,
derweil ich in der Ferne bin,

das heiß' ich wahrlich doch betrügen,
und { seine Liebste / seinen Liebsten } hintergeh'n! —

(Sie laufen zu verschiedenen Seiten davon, bleiben aber an den äußersten Enden stehen und sehen sich aus der Ferne schüchtern an.)

Gernot.

Drolla!

Drolla.

Gernot?

Gernot.

Bist du denn noch nicht fort?

Drolla.

Du bist noch da?

Gernot.

Mich dünkt, du weinst?

Drolla.

Was kümmert's dich, Treuloser?

Gernot.

Ich treulos? Ach fürwahr, das bin ich nicht!

Drolla.

Hast du's nicht selbst erzählt?

Gernot.

Gelogen, ach, gelogen!
In mich hat keine sich verliebt:
und ich hab' nur nach dir mich hingesehnt,
entdecken wollt' ich, wie es mit dir stünd'?

Drolla.

Und ich hab' wahrlich auch gelogen,
in mich hat keiner sich verliebt,
wie ich in keinen mich,
ich bin dir treu geblieben;
um dich zu strafen, log' ich dir was vor!

Gernot.

Was hör' ich? Lass' uns sogleich umarmen!
(Umarmung.)

Drolla und Gernot.

Verzeihung!
So sind wir denn vereint,
um nie uns mehr zu trennen,
kein Argwohn, kein Verdacht
soll je uns scheiden können!
Du liebst mich, welche Freude!
Ach, welche Seligkeit!
Erdichtet und erlogen
war, was uns jetzt entzweit!
Wir trennen nie uns mehr,
um ewig froh zu sein!

(Umarmung und Kuß. Beide ab.)
(Ada, Farzana und Zemina treten auf.)

Ada.

O Grausame! So habt ihr kein Erbarmen
und treibt mich kalt zu diesen grausen Taten?

Farzana.

Verzeih', wir sind nicht schuld an dem Geschick,
das dir dein eig'ner Will' bereitet hat.

Ada.

Doch, da ihr wißt, welch' Los mich Ärmste trifft,
wenn ich besiegt, so freut ihr euch der Qual?

Zemina.

O, glaub' es nicht, sieh, sie entlockt mir Tränen!
Doch höre, du kannst dich allem noch entzieh'n,
sobald du jetzt dem Sterblichen entsagst!

Farzana.

Noch ist es Zeit, und offen steht die Wahl:
hier langer Tod und dort ein ewig Leben!

Zemina und Farzana.

Bedenk', und deine Wahl sei dein Geschick!

(Sie verschwinden.)
(Ada allein.)

Ada.

Weh' mir, so nah' die fürchterliche Stunde,
die all' mein Glück und all' mein Elend kennt!

O, warum weckt ihr noch in meiner Seele
den Zweifel jener herben Wahl!
Unglückliche, wohin soll ich mich wenden?
Wie so gewiß ist nur mein Untergang,
und ach, wie ungewiß mein Sieg! —
Ich häufe selbst die Schrecken an,
die Qualen leit' ich auf ihn hin;
ich wecke Zweifel in ihm auf,
die nie ein Sterblicher erträgt!
Von überall stürmt Unglück ein,
sein letzter Stern, die Liebe, sinkt, —
Nacht wird's um seine Sinne her,
er rächt sich und verflucht sein Weib! —
Weh' mir! und dieser Fluch trennt mich von ihm,
und Ewigkeiten treten zwischen uns!
Verzweiflung, Wahnsinn, Tod ist dann sein Los
und meines fürchterlich: Auf hundert Jahr
Verwandelung in Stein! —
Ich könnte allem mich entzieh'n,
steht mir's nicht frei? In ew'ger Schöne
unsterblich, unverwelklich blüh'n!
Es huldigt mir die Feenwelt,
ich bin ihr Glanz und ihre Zier,
es ehrt ein unvergänglich Reich
mich, seine hohe Königin!
Ich könnte allem mich entzieh'n,
in Feenpracht unsterblich blüh'n!
Betrogen, Unglücksel'ge!
Was ist dir Unsterblichkeit?
Ein grenzenloser, ew'ger Tod,
doch jeder Tag bei ihm
ein neues, ewiges Leben! —
So sei es denn! Geschlossen ist die Wahl,
für jenes Leben opf'r ich alles hin!
Mein Arindal!
Begeistern wird auch ihn die Liebe
und Mut zum Kampfe ihm verleih'n;
den Zweifel wird er kühn besiegen,
aus meinen Banden mich befrei'n!

Die falsche Tücke sei vernichtet,
die mich von ihm zu trennen strebt,
all' eu'r Bemühen sei vergebens,
das meine Liebe töten will.
Denn, sollte er auch unterliegen
und mich der Felsen in sich schließen,
so soll die Liebe selbst den Stein
der Sehnsucht Tränen weinen lassen! —
Und diese Tränen fühlt mein Gatte,
und dieser Seufzer dringt zu ihm,
der Klageruf wird ihn durchbeben,
läßt ihn nicht rasten, treibt ihn her!
Begeistern wird auch ihn die Liebe
und Mut zum Kampfe ihm verleih'n,
den Zweifel wird er kühn besiegen,
aus meinen Banden mich befrei'n!

(ab.)

(Die Bühne bleibt eine Zeitlang leer.)

(Der Chor des Volkes und der Krieger tritt von verschiedenen Seiten auf. Lora, Drolla, Arindal, Gunther, Morald und Gernot kommen.)

Alle.

Hört ihr des Sturmes Brausen,
das vor den Mauern tobt?
Es sind des Feindes Scharen
zu neuer Wut erwacht!

Arindal.

Wie bang' erfüllt ist meine Brust!

Lora.

Auf denn, ihr Freunde, zieht hinaus!

Arindal.

O, wie ertrag' ich alle Not!

Lora.

Befreiet uns von dieser Not!

Morald.

Wie muterfüllt ist meine Brust,
ich trotze kühn der ärgsten Not!

Drolla. Gunther. Gernot. Volk.

So ziehet froh hinaus
zu dem Befreiungskampf!

Chor der Krieger.

So ziehen wir hinaus
zum letzten Todeskampf!

Arindal.

Zu kämpfen, ach, vermag ich nicht!

Morald.

Ihr Krieger, kommt! Ich führe euch!
(ab mit den Kriegern.)

Lora.

Wie, Bruder, du vermöchtest es,
dem heil'gen Kampf dich zu entzieh'n?

Arindal.

O Lora, krank ist meine Seele,
und siech liegt aller Lebensmut!

Drolla. Gunther. Gernot. Chor.

Seh't ihr des Königs trüben Blick,
wie er umsonst nach Fassung ringt?

Arindal.

Wie soll ich Härt'res noch ertragen,
da diese Not das Schwerste mir?

Lora.

Wie soll ich seine Stimmung deuten,
die ihn so schwer danieder drückt!

(Als sich Arindal abwendet, tritt ihm Ada entgegen.)

Ada.

Weh' dir, wenn dies das Schwerste dir erscheint!

Arindal.

O Himmel, meine Gattin!

Alle.

Wie, das ist seine Gattin?

Ada.

Jetzt, Arindal, gedenke deines Schwurs!

(Ada gibt ein Zeichen; ihre beiden Kinder erscheinen, und stürzen sich in Arindals Arme.)

Lora. Drolla. Gunther. Chor.

O seht' die holden Kleinen,
wie lieblich anzuschau'n!

Gernot.

Dies sind die hübschen Dinger,
die ihm von ihr geschenkt!

Arindal.

Ach, meine Kinder seh' ich wieder,
welch' freudig', unverhofftes Glück!
Ich lasse sie mir nimmer rauben,
und kein Geschick entreißt sie mir!

Alle.

Seh't, o seh't die holden Kleinen usw.

Ada.

O hättest du sie nie geseh'n!
Zum Jammer wird ihr Anblick dir!

(Auf ihren Wink öffnet sich ein feuriger Schlund.)

Gunther und Gernot.

Was, Teufel, seh' ich da?

Chor.

Entsetzen! Was geschieht?

Arindal.

Ha, was beginnest du?

Ada.

Gib meine Kinder mir zurück!

Arindal.

Ha nimmermehr! Was soll gescheh'n?

Ada.

Lass' mich, noch sind sie nicht ganz dein!

(Entreißt ihm die Kinder.)

Arindal.

Entsetzliche! Sie sind nicht mein?

Ada.

Der Feuerschlund soll sie empfangen!

Lora. Drolla. Gunther. Gernot. Chor.

Ha, was beginnet die Verweg'ne!
Greift an und haltet sie zurück!

Arindal.

O Weib, ich lass' dich nicht gewähren!

Ada.

Zurück von mir, Verweg'ne!
Und ihr hinab!

(Sie wirft die Kinder in den Schlund, der sogleich verschwindet.)

Alle.

O Gott, was habe ich geseh'n!
War es nur Täuschung, war es Wahrheit?
Entsetzlich' Weib, was tatest du,
soll ich dich eine Mutter nennen?

Arindal.

O sag', was dich bewog zum grausen Mord der teuren Kinder?

Ada.

O frage nicht! Sei standhaft, Arindal!

Arindal.

Wie mächtig wühlt's in meiner Brust; —
es paart sich Vorwurf und Verdacht!

Ada.

Wie mächtig wühlt's in meiner Brust —
o Himmel, schütz' ihn vor Verdacht!

(Flüchtlinge vom Chor der Krieger kommen.)

Chor der Krieger.

Entflieht, wir sind besiegt!

Alle.

Welch' neues Unheil stürmt auf uns
und drohet uns mit Untergang!

Ada.

Dies Unheil trifft mich mehr als ihn!
Es weihet mich dem Untergang!

Arindal.

Hier Zwietracht, draußen Untergang,
welch' neues Unheil!
Ach, Ada, weißt du keinen Trost
für mich in diesen schweren Leiden?

Ada.

Zu deinem Troste kam ich nicht,
zu deiner Qual bin ich erschienen!

Arindal.

Sie weiset kalt mich von sich ab. —
Wie könnte sie den Gatten trösten,
dem sie die Kinder mordete!

Lora.

All' meine letzte Hoffnung sinkt!
der treue Harald bleibet aus mit seiner Hilfe,
die er versprach, vom Nachbarlande herzuschaffen!
O, Hilfe jetzt und niemals mehr!

Chor des Volkes.

Schon näher dringt der Sturm,
hört ihr den grausen Lärm?
(Neue Flüchtlinge kommen.)

Chor der Krieger.

Verloren, ach, verloren,
nichts kann uns mehr erretten!

Lora.

Ihr Feigen, was entflieht ihr,
führt euch der tapf're Morald nicht?

Chor der Krieger.

Er ist verschwunden uns,
gefangen oder tot!

Lora
(mit einem Schrei).

Tot!

Alle.

Zu Trümmern stürze alles hin,
der Beste ist gefallen!

Ada.

Noch ahnt er nicht, daß ich die Schuld
an allem seinen Elend bin!

Chor.

Seht, dort kommt Harald her,
der Hilfe uns versprach!

Arindal.

Der letzte Hoffnungsschein!

Ada.

Wird mir zum Untergang.

Lora.

Sag' an, wo sind die Krieger,
die du zur Hilfe bringst?

Harald.

Weh' euch! Ich bringe nichts!
Vernichtet ist mein Werk!

Alle.

Was sagt er? Keine Hilfe,
nur neuer Untergang!

Harald.

Die besten Krieger hatte ich geworben,
und schon nicht fern mehr waren wir der Stadt,
da stellt sich uns ein Kriegsheer in den Weg,
an seiner Spitze ein gewaffnet Weib. —
Sie griff uns an mit unerhörter Macht,
und alles war in kurzer Zeit zerstreut.
Dann sprach das Weib: „Geh' heim zu Arindal,
sag' ihm, ich sei Ada, die Königin!"

Ada
(für sich).
O, muß ich dieses noch ertragen!

Arindal.
Wie sagst du? Ist es diese,
die dir den Auftrag gab?

Harald.
Mein König, ja, sie ist's!

Alle.
Entsetzlich! Seine Gattin
ist mit dem Feind im Bund!

Arindal.
Ha, furchtbar tagt's in mir!
Ich war von je betrogen!
Ha, schändlich' Weib, so bist du jetzt entlarvt,
und deiner argen Tücke Ziel ist da!
Von jenen Zauberinnen bist du eine,
die zum Verderben uns mit Lieb' umstricken!
Du hieltest mich in schnöden Banden fest,
verlocktest mich durch bösen Trug!

Ada.
Mein Arindal!

Arindal.
Um grausam mich zu quälen,
gabst meinen Kindern du den Feuertod,
zertrümmertest mit arger List mein Reich,
ich selbst bin der Verzweiflung preisgegeben!

Ada.
Halt ein!

Arindal.
Zu was dich länger schonen,
um dich zu strafen, gabst du mir die Macht!
Verruchtes Weib, sei denn verflucht!

Ada.
Arindal, halt ein! Ah!
(entsetzlicher Schrei.)
Meineidiger, was tatest du!
(Zemina und Farzana erscheinen.)

Zemina und Farzana.

Ada, die Bande sind gelöst,
unsterblich bleibst du, wie zuvor!

Alle.

O Gott, was hören wir,
was hat das zu bedeuten?

Ada
(mit wütendem Schmerz).

Entsetzlicher! So hieltest du den Schwur?
Mit solchem Mut bewährtest du die Treu'?
Verloren, ach, verloren! Weh'! Unglücklich
hast du für Ewigkeit dein Weib gemacht!
So wisse denn, wie groß die Freveltat! —
Von einem Sterblichen und einer Fee
bin ich erzeugt und so der Mutter gleich unsterblich.
Da sah ich dich, und dir, Meineidiger,
wandt' ich all' meine heiße Liebe zu!
Sie war so groß, daß ich, um dein zu sein,
freiwillig der Unsterblichkeit entsagte! —
Der Feenkönig zürnte mir darum,
und da den Rücktritt er nicht wehren konnte,
sucht' er ihn dadurch zu erschweren mir,
daß er mir dieses als Bedingnis gab:
acht Jahr' dir zu verschweigen, wer ich sei,
und an dem letzten Tag auf dich so viel
der Qualen und der Schrecken aufzuhäufen,
als dich verleiten könnten, mir zu fluchen!
Nur, wenn dein Herz standhaft vor Liebe sei,
sollt' ich das Los der Sterblichkeit erhalten.
Wenn nicht, so sollte ich unsterblich bleiben
und dann noch mein Begehren dadurch büßen,
daß ich auf hundert Jahr' in einen Stein verwandelt sei! —
Nun denn, du kennst mein Los!

Arindal.

O Gott, wie braust's in meinem Hirn!
Sag' an, bist du nicht schuld an meines Reiches Not?

Ada.

Sie endet schneller noch, als sie bereitet!

Arindal.

Nun denn, sind jene Krieger nicht erschlagen,
die dieser mir zu Hilfe brachte?

Ada.

Ich tat's! Es waren deines Feindes Krieger,
mit denen Harald dich verraten wollte.

(Harald wird ergriffen und abgeführt.)

Arindal.

Und Morald, fiel er nicht, war es nur Schein?

Ada.

Durch meine Macht besiegt er jetzt den Feind!

Arindal.

Was frag' ich noch? Schon faßt mich Wahnsinn an!
Doch, meiner Kinder Mord verdammet dich!

(Auf das Zeichen kommen ihre beiden Kinder und stürzen sich in Arindals Arme.)

Ada.

Von ihrer Geburt gereinigt, nimm sie hin;
der Erde schönstes Los beglücke sie; —
nur mich nimmt grenzenloses Elend auf!

Arindal

(sinkt zu Adas Füßen zusammen).

Nun denn, Verzweiflung, dir gehör' ich an!

Chor der Krieger

(hinter der Bühne).

Triumph, wir sind befreit,
erschlagen ist der Feind!

(Morald kommt mit den Kriegern.)

Morald.

Ich bringe Sieg und Freude,
vernichtet ist der Feind!

Alle.

Was hör' ich, Gott! Wir sind befreit!

Chor. Drolla. Gunther. Gernot.

Ertönet, Jubelklänge,
zum Himmel hoch empor,
des Sieges Hochgesänge
erschallen jetzt allein!

Lora. Morald.

Ich drücke dich als Sieger
an meine frohe Brust!
Welch' unnennbare Freude,
von dir befreit zu sein!
dich, Holde, zu befrei'n!

Zemina. Farzana.

So ist sie denn gerettet,
zurückgegeben uns;
nach der Verbannung Leiden
wird sie unsterblich sein!

Ada.

Hinweg von mir, Verräter,
ich stoße dich von mir!
Noch eh' der Tag sich endet,
umschließet mich der Stein!

(Arindal windet sich zu Adas Füßen.)

Arindal.

Ach, Ada, hab' Erbarmen,
stoß' mich nicht ganz von dir! —
Verzweiflung muß mich fassen,
Wahnsinn mein Ende sein!

(Die Bühne verfinstert sich, Ada versinkt mit Zemina und Farzana unter Donner und Blitz. Dann fällt der Vorhang schnell.)

Dritter Akt.

Festliche Halle: Morald und Lora auf dem Thron: Drolla, Gernot und Gunther neben ihnen. Chor von Männern und Jungfrauen, festlich geschmückt.
(Siegesreigen.)

Chor.

Heil sei dem holden Frieden
im sanften Himmelsglanz!
Heil sei dem hohen Siege,
der uns den Frieden gab!
(zu Morald.)
Der du zum Siege uns geführt,
sei uns als König jetzt gegrüßt!
(zu Lora.)
Die du im Leiden unser Trost,
sei jetzt als Königin gegrüßt!
Heil, siegesreicher Morald dir!
Heil, tugendreiche Lora, dir!
Heil sei euch!

Morald
(steigt vom Thron herab).

Genug, o endet dieser Feste Jubel!
Vor Freude nicht, vor Wehmut bebt mein Herz!
Noch gilt eu'r froher Königsgruß nicht mir!
Denn, der mir seine Würde übertrug,
ist dem unseligsten Geschick verfallen.
Des Wahnsinns grause Nacht umhüllet ihn
und hält die leidensvolle Seel' umfangen.
Wenn auch sein Wille mich zum König machte,
so ehrt doch nur so lange mich als Herrscher,
als Arindal dem düstern Wahn erliegt!

Lora.

Ach, Bruder, welch' beklagenswert' Geschick!
Jetzt, da die Freude jeden Busen schwellt,
muß ich dein fürchterliches Los beweinen!

Chor.

Wir ehren euren Schmerz!
Die Freude halte ein!

Lora. Morald. Drolla. Gunther. Gernot. Chor.

Allmächtiger! In deine Himmel
send' ich mein brünstig Fleh'n hinauf.
Laß weichen aus des {Bruders / Freundes / Königs} Sinnen
des Wahnes schreckensvolle Macht!
Ein Strahl aus deinem Glanz
erleuchte seiner Seele Nacht!

(Alle ab.)

Arindal

(im Wahnsinn hinter der Bühne.)

Halloh! Laßt alle Hunde los!
Dort, dort die Hirschin, seh't!
Herbei! Ihr Jäger, herbei!

(auftretend.)

Du, Waidmann, wandre voran!
Juchhe! Es schmettert das Horn! —
O seh't, schon müde wird das Tier!
Packt an! Ich sende den Pfeil!
Seh't, wie er fliegt! Ich ziele gut!
Haha, das traf ins Herz! —
O seht, das Tier kann weinen!
Die Träne glänzt in seinem Aug'!
O, wie's gebrochen nach mir schaut!
Wie schön sie ist!
Entsetzen! Ha, es ist kein Tier,
seh't her, es ist mein Weib! —

(sinkt zusammen.)

Ich seh' den Himmel dort sich öffnen,
die lichten Tore springen auf!
O welcher Duft, o welcher Glanz!
Bin ich ein Gott, dies zu empfinden?
Beschwingt hebt sich mein Geist empor!
Ha, wie der Staub nach unten sinkt!
Es reicht sich eine Hand mir dar,

voll Liebe führt sie mich hinauf;
ich atme milde Götterluft! —
Was soll's? Noch bin ich Mensch,
du sei'st verflucht!
Haha! So ist's vollbracht!
Jetzt bin ich wieder Staub!

(fühlt sich ermatten.)

Leg' dich zur Ruhe, Staub,
die Erde birgt dich gern. —

(er ist allmählich an die Stufen des Thrones hingesunken.)

Ha, wie es um mich dämmert;
es ist die milde Nacht;
o schaurig süße Lust,
befängst du meine Seele?
Ich lag in deinem Arme,
so sanft war meine Ruh;
ich kann dich nicht umfangen,
du bist so fern, so fern!
Und dennoch nah'st du mir,
ja, ja, ich sehe dich!
Warum den tiefen Schmerz
im tränenvollen Blick? —

(er entschlummert.)

(Wie aus weiter Entfernung vernimmt man Adas Stimme, dann aus einer näheren die Gromas.)

Ada

(hinter der Bühne).

Mein Gatte Arindal,
was hast du mir getan?
Es schließt ein kalter Stein
die heiße Liebe ein.
Die Träne nur erweicht
der rauhen Hülle Zwang;
durch alle Schranken dringt
die Liebe noch zu dir,
und hörest du die Klage,
so eile her zu mir!

(Von einer anderen Seite hinter der Bühne vernimmt man des Zauberers Groma Stimme.)

Groma.

Auf, Arindal, was zauderst du?
Vergaßest du bei allen Leiden
des Königsstammes alten Freund?
Noch kannst du Ada und mit ihr,
bewährst du dich, weit mehr erreichen!

(Zu Arindals Füßen erscheinen ein Schild, ein Schwert und eine Leier.)

Sieh', jener Schild und jenes Schwert
kann dich dem Sieg, doch jene Leier
noch größ'rem Glück entgegenführen.
Bist du von Mut und Lieb' erfüllt,
so wirst das Höchste du erreichen! —

(Farzana und Zemina kommen.)

Farzana.

So wäre unsre Ada denn gerettet,
und der Unsterblichkeit zurückgegeben.
Wohlan, vollenden wir das letzte Werk,
damit kein Rückschritt je zu denken sei:
den Sterblichen dem sich'ren Tod zu weih'n!

Zemina.

Fürwahr, mich jammert Arindals Geschick,
schon büßt er durch des Wahnsinns Schrecken
den Meineid schwer.

Farzana.

O, nicht der Meineid bloß, seine Vermessenheit
weiht ihn dem Tod!
Soll ungestraft ein kühner Sterblicher
des Feenreiches Stolz uns rauben wollen?
Wir führen auf den Weg zu Ada ihn;
sie zu befrei'n, sei er von uns ermuntert.

Zemina.

Was willst du tun? Ihn auf den Weg geleiten,
auf dem er wirklich sie erlösen kann?

Farzana.

Was fürchtest, Törin, du? Da er als Mensch
zu siegen nicht vermocht', wie sollt' er da

bewähren sich, wo Feenkraft nur siegt?
Im Kampfe wir er sicher unterliegen!

Zemina und Farzana.
Auf! Erwache, Arindal!

Arindal
(im Erwachen).
Wer ruft mich? Ha! wohin
hat mich ein wilder Wahn getragen?
Ich hörte meine Gattin rufen!
O Gott, wie ist die düst're Nacht
durch ihren Ruf zum Tage mir erhellt! —

Zemina und Farzana.
Nun, Arindal, erkennst du uns?

Arindal.
Euch seh' ich wieder, teure Feen,
die ihr um meine Gattin war't;
ach, meine Gattin, wo ist sie?

Zemina und Farzana.
Hast du den Mut, sie zu befrei'n?

Arindal.
Was höre ich? Sie zu befrei'n,
durch meinen Mut könnt' es gelingen?

Farzana.
Was prahlest du von deinem Mute?
Ist sie nicht deiner Feigheit Opfer?

Arindal.
O wende deinen Hohn von mir!
Sagt mir, ist sie noch zu befrei'n?

Zemina.
Im kalten Steine eingeschlossen,
verzweifelt sie an ihrer Rettung.

Arindal.
Ihr foltert mich! Ich habe Mut!
Wer leitet mich zu ihr dahin?

Zemina und Farzana.
Nun denn! Wir führen dich zu ihr!

Arindal.
O Gott, wie faß' ich es, zu ihr!
(Er ergreift Schild, Schwert und Leier.)
Ach sie, die Gattin, zu befrei'n,
wie füllt es mich mit Freudenglut!
O leitet mich dahin zu ihr,
ihr opfr' ich all mein heißes Blut!

Zemina und Farzana.
Ha, diese rasche Freudenglut
wird ihn dem sich'ren Tode weih'n.
Wir leiten gern ihn hin zu ihr,
denn uns erfreut sein Untergang!
Nur Mut, o Arindal, nur Mut! — — —

Arindal.
Ich habe Mut zu jedem Kampf,
denn Adas Rettung ist das Ziel!

Zemina.
Nur Mut, o Arindal, nur Mut!

Farzana.
Zu ihr, o Arindal, zu ihr!

Arindal.
Ha, jede Nerve strebt zu ihr,
beflügelt ist mein Fuß zur Eil'!

Farzana und Zemina.
Zu ihr, o Arindal, zu ihr!
Wir führen dich zu ihr dahin!
Du folge uns und fasse Mut — —!

Arindal.
Ach sie, die Gattin, zu befrei'n,
wie füllt es mich mit Freudenglut!
O, leitet mich dahin zu ihr . . . .
ihr opfr' ich all mein heißes Blut!

Farzana und Zemina.

Wir leiten gern ihn hin zu ihr,
denn uns erfreut sein Untergang!

(sie versinken.)

Verwandlung.

Furchtbare Kluft des unterirdischen Reiches. Erdgeister mit scheußlichen Larven durchwogen geschäftig den Ort.

Chor der Geister.

Ihr Geister, auf, bewachet treu
die dunkle Schreckenspforte,
die diese Kluft umschließt!
Dem Ungeweih'ten wehrt den Weg!
Er führt zum höchsten Heiligtum!
Ihr Geister, auf, bewachet treu!

(Arindal, Zemina und Farzana kommen.)

Arindal.

Wo führt ihr hin? Hier schmachtet meine Gattin?

Chor.

Wer naht sich dort?

Farzana.

Ein Sterblicher begehrt von euch den Eintritt

Chor.

Wehe ihm!

Zemina.

Nun, Arindal, bekämpfe jene!

Arindal.

O, diese schreckenvolle Überzahl!

Farzana.

Kleinmütiger, dir bangt?

Arindal.

Die Liebe siegt! —

(Arindal beginnt den Kampf mit den Erdgeistern und ist bald im Begriff, zu weichen.)

Weh' mir, ich unterliege schon!

Gromas Stimme.

Den Schild!

(Arindal hält den Schild vor, die Geister verschwinden.)

Zemina und Farzana.

Entsetzlich, ha, er hat gesiegt!
Durch fremde Macht bezwang er sie,
doch siegen soll sie nimmermehr!

Arindal.

O welches Glück, sie sind besiegt!
O welches Glück, der Sieg ist mein,
Dank sei, Groma, deiner hohen Macht!

(Auf einen Wink der beiden Feen folgt ihnen Arindal.)
(Unsichtbarer Chor von Gromas Geistern.)

Chor.

Heil, Arindal, und fasse Mut,
zum Siege schreitest du voran!

(Die Bühne ist in einen anderen Teil des unterirdischen Reiches verwandelt. Chor von ehernen Männern: fest aneinandergereiht.)

Chor der ehernen Männer.

Schließt fest euch an und haltet stark,
den Eingang wehren wir
zum höchsten Heiligtum!

(Arindal, Zemina und Farzana treten auf.)

Chor.

Was will der Fremdling hier?

Zemina.

Er trotzet eurer Kraft
und fordert euch zum Kampf!

Chor.

Wehe ihm!

Arindal.

Mich schreckt nicht eures Erzes Schirm,
vernichten soll euch meine Macht!

(Er beginnt den Kampf, indem er den Schild vorhält, und kommt bald zum Weichen.

Weh' mir, den Schild verläßt die Kraft!

Gromas Stimme.

Das Schwert!

(Arindal kämpft mit dem Schwert, die ehernen Männer entfliehen.)

Zemina und Farzana.

Ha, wehe uns, der Sieg ist sein!
Statt des Vermessenen Verderben
bezwecken wir sein höchstes Glück!

Arindal.

Zum zweitenmal hab' ich gesiegt!
Nichts soll mich jetzo noch verderben,
der Sieg führt mich zum höchsten Glück!

Chor von Gromas unsichtbaren Geistern.

Heil, Arindal, und fasse Mut,
zum Siege schreitest du voran!

Farzana.

Doch jetzt erlahme seine Kraft!

Arindal.

Doch sagt, wo find' ich meine Gattin?

Farzana.

Wohlan! Jetzt sollst du sie befrei'n!

(Auf ihren Wink öffnet sich ein Felsen, in einer kleinen magisch erleuchteten Grotte erblickt man einen Stein von Menschengröße.)

Zemina.

Sieh', Arindal, dort schmachtet deine Gattin!

Arindal.

Allmächtiger, wie trag' ich diesen Anblick!
Wie nenn' ich das Gefühl, das mich durchbebt?
Ist's Wonne, die mir wird durch ihre Nähe?
Ist es Entsetzen, so sie zu erblicken?
Ach, welche Wehmut füllt mein armes Herz!
O Ada, wie vernichte ich den Fluch!

Zemina.

Was ziemt's, zu klagen hier,
sie zu befrei'n, kamst du hierher!

Arindal.

O sagt, wie ich's vollende?

Farzana.

Entzaubre diesen Stein,
und sie ist frei!

Arindal.

Weh' mir! Kann Menschenkraft dies je vollbringen?

Farzana.

Versuch's, doch wisse erst, was dich bedroht!
Du bist mit kühn vermess'ner Kraft
gedrungen bis hierher
in der Feen Heiligtum,
und kannst du jetzt dein Werk nicht ganz vollenden,
so büßest du das frevelnde Begehren
mit ewiger Verwandelung in Stein!

Arindal.

Ha, furchtbar! Dies ist denn mein Los!

Farzana und Zemina.

Ha, endlich unterliegt sein Mut,
und sein Verlangen ist gelähmt,
vollendet er nicht jetzt sein Werk,
so ist ein ew'ger Tod sein Los!

Arindal.

Weh' mir, es unterliegt mein Mut,
und mein Verlangen ist gelähmt,
vollenden kann ich nicht mein Werk,
und lange Qualen sind ihr Los!

Chor.

Mut, Arindal, und sei getrost,
du kannst die Gattin noch befrei'n!

Gromas Stimme.

Ergreif' die Leier!

Arindal.

O Gott, was höre ich?
Ja, ich besitze Götterkraft!

Ich kenne ja der holden Töne Macht,
der Gottheit, die der Sterbliche besitzt!
Du, heiße Liebe, Sehnsucht und Verlangen,
entzaubert denn in Tönen diesen Stein!

Zemina und Farzana.

Weh', das ist Gromas Werk!

Arindal

(die Leier spielend).

O ihr, des Busens Hochgefühle,
die hold in Liebe sich umfah'n,
und du Verlangen, heißes Sehnen,
mit deinem wonnesüßen Schmerz!
Euch ruf' ich auf, aus meinem Busen,
aus meiner Seele schwingt euch auf!
Zusammenfließe all' Empfinden
in holder Töne Zaubermacht,
und flehet an den kalten Stein:
gib meine Gattin mir zurück!

(Der Stein hat sich allmählich in Ada verwandelt, diese sinkt entzückt in Arindals Arme.)

Ada.

Jetzt kann mich keine Macht dir rauben!

(Farzana und Zemina wenden sich entsetzt ab: Die Szene verwandelt sich in einen herrlichen Feenpalast von Wolken umgeben. Auf einem Thron der Feenkönig, um ihn der Chor der Feen und Geister.)

Feenkönig.

Du, Sterblicher, drangst ein in unser Reich,
und die unendliche Gewalt der Liebe
verlieh' dir jene hohe Kraft, die nur
Unsterblichen zu eigen ist verlieh'n;
so wisse denn: Durch deine Schuld als Mensch
bleibt Ada jetzt unsterblich, wie sie war;
doch, der sie uns mit Götterkraft entwunden,
ist mehr als Mensch — unsterblich sei, wie sie!

Chor.

Gegrüßt sei, Arindal, im hohen Feenreiche,
dir ist Unsterblichkeit nach deiner Kraft verlieh'n.

Ada.

Entsage deinem Erdenreich,
mein Feenland beherrsche jetzt!

Arindal.

Noch fühl' ich sterblich mich genug
und kann vor Wonne mich nicht fassen!

Farzana und Zemina.

Entzücken kehret wieder ein,
da beide jetzt gewonnen sind!

(Morald, Lora, Drolla, Gernot und Gunther werden eingeführt.)

Arindal.

Euch beiden geb' ich jetzt mein Erdenland,
ein höh'res Reich ist Seligem, mir, verlieh'n!
Seid glücklich stets, denn ich beschütze euch!

(Er wird von Ada zum Thron begleitet.)

Chor.

Ein hohes Los hat er errungen,
dem Erdenstaub ist er entrückt!
Drum sei's in Ewigkeit besungen,
wie hoch die Liebe ihn beglückt!

Das Liebesverbot

oder

Die Novize von Palermo.

Große komische Oper in 2 Akten.

„Ich irrte einst, und möcht' es nun verbüßen;
Wie mach' ich mich der Jugendsünde frei?
Ihr Werk leg' ich demütig dir zu Füßen,
Daß deine Gnade ihm Erlöser sei."

Luzern zu Weihnachten 1866. Richard Wagner.

Personen.

Friedrich, ein Deutscher, in Abwesenheit des Königs Statthalter von Sizilien.
Luzio, Claudio } zwei junge Edelleute.
Antonio, Angelo } ihre Freunde.
Isabella, Claudios Schwester, Mariana } Novizen im Kloster der Elisabethinerinnen.
Brighella, Chef der Sbirren.
Danieli, Wirt eines Weinhauses.
Dorella, früher Isabellas Kammermädchen, Pontio Pilato } In Danielis Diensten.
Gerichtsherren. Sbirren. Einwohner jedes Standes von Palermo. Volk. Masken. Ein Musikkorps.

Palermo im 16. Jahrhundert.

Erster Akt.

Vorstadt mit Belustigungsörtern aller Art. Im Vordergrunde das Weinhaus Danielis. Großer Tumult. Eine Schar von Sbirren sind damit beschäftigt, in den Belustigungsörtern und Tabagien Verwüstungen anzurichten; sie reißen die Aushängeschilder herunter, zerschlagen Möbel und Gefäße, und so weiter. Der Chor des Volkes macht sich über sie her, und sucht ihnen Einhalt zu tun. Es kommt zu Schlägereien.

Chor.

Ihr Galgenvögel, haltet ein,
ihr Schurken, laßt die Arbeit sein!
Schlagt auf sie los mit kräft'ger Faust,
bei Rock und Haar die Flegel zaust!

(Luzio, Angelo und Antonio haben sich lachend aus dem Weinhaus herausgeschlagen.)

Luzio, Antonio, Angelo
(lachend).

Ha, ha, ha, ha! Das nenn' ich Spaß!

Luzio.

Man schlug mir aus der Hand das Glas.

Antonio.

Ich teilte wacker Prügel aus.

Angelo.

Zum Teufel das verdammte Haus!

Luzio.

Wer hat die Schufte hergeschickt?
Verwüstet wird, wohin man blickt!

(Brighella mit mehreren Sbirren bringen Danieli, Pontio und Dorella als Gefangene aus dem Weinhaus.)

Chor.

Seht nur! Dort bringt man sie beim Kragen!

Pontio.

Fort, Kerl!

Danieli.

Laßt los!

Dorella.
Was für Betragen!

Luzio.
Helft mir, ich komm' vor Lachen um!

Danieli.
Ich schlag' euch Arm und Beine krumm!

Brighella.
Nur vorwärts, liederliches Pack,
hat man mit euch doch Not und Plack!

Dorella.
Laßt mich, ich folge keinen Schritt;
o heil'ge Jungfrau, welche Scham!

Brighella.
Bringt mir die heil'ge Jungfrau mit!

Chor.
Laßt los, was haben sie getan?

Dorella.
Ach, Luzio, helft mir, steht mir bei!
Ihr schwurt mir ja beständig Treu',
und ich zog euch auch allen vor;
ich schenk' euch gern das Eh'versprechen,
nur macht mich frei von diesen Frechen,
und haut sie tüchtig übers Ohr!

Luzio.
Potztausend, welch ein großes Glück!
Das Eh'versprechen ging zurück!
(zu Brighella.)
Nun denn, mein Freund, so laßt sie frei!

Brighella.
Nichts da! Marsch fort! Wollt ihr gleich weichen!

Luzio.
Laßt los, wenn's euch geraten sei!

Brighella.

Packt diesen Bengel sondergleichen!

Luzio.

Zurück, ihr Lümmel, wollt' ihr's wagen!

Luzio
(zum Volk).

Ihr Freunde, wacker zugeschlagen!
Faßt an, und jagt sie in die Stadt!

Chor.

Wir sind der Übermüt'gen satt!

Angelo.

Was für Befehl befolgt ihr hier?

Luzio.

Was für Befehl? Antworte mir!

Dorella, Pontio, Danieli.

Was führt ihr uns gefangen fort?

Chor.

Was haus't ihr so an diesem Ort,
was haus't ihr so?

Luzio.

Was für Befehl? Antworte mir!

Alle.

Antwortet schnell, was für Befehl?

Brighella
(er zieht ein großes Pergament hervor).

Halt! Hier ist der Befehl!

(Spricht.)

Bitte tausendmal um Entschuldigung, Signor, bitte tausendmal um Entschuldigung, daß ich nicht früher so klug war! Ich danke für die gütige Erinnerung.

(Singt.)

Tambour, so trommle denn zur Ruh,
und ihr hört mir gelassen zu!

(Der Tambour rührt nach allen vier Seiten hin die Trommel.)

Alle.

Seid still! Was mag das wieder sein?
Was Neu's von Friedrichs Alberei'n!

Brighella
(liest das Gesetz vor).

„Wir, tief entwürdigt durch das greuliche Überhandnehmen abscheulicher Liederlichkeiten und Lasterhaftigkeiten in unserer gottlosen und verderbten Stadt, fühlen uns zur Wiederherstellung eines reineren und gottgefälligeren Wandels, sowie zur Verhütung größerer Ausschweifungen, bewogen, mit exemplarischer Strenge den Grund und die Wurzel des Übels zu vertilgen. Wir befehlen kraft der uns verliehenen Gewalt hiemit: Der Karneval, dieses üppige und lasterhafte Fest, ist aufgehoben, und bei Todesstrafe jede Gebräuchlichkeit desselben verboten; alle Wirtschaften und Belustigungsörter sollen aufgehoben und geräumt werden, und jedes Vergehen des Trunkes sowie der Liebe werde fortan mit dem Tode bestraft.

Im Namen des Königs,
sein Statthalter Friedrich."

Alle
(lachend).

Ha, ha, ha, ha! Welch' neuer Spaß!

Luzio.

Nun weiß man doch, woran man ist!
Es lebe Friedrichs Majestät!

Alle.

Er lebe hoch, der gute Christ!

Brighella.

Gott, welche Frechheit nehm' ich wahr!

Dorella.

Jetzt wird die Sache spaßhaft gar!

Luzio.

Was, keine Liebe, keinen Wein,
und endlich gar kein Karneval!

Alle
(außer Brighella).

Der deutsche Narr, auf, lacht ihn aus,
das soll die ganze Antwort sein;
schickt ihn in seinen Schnee nach Haus,
dort laßt ihn keusch und nüchtern sein.
Ha, ha, ha, ha! Auf, lacht ihn aus!

Brighella.

Jetzt wird's zu toll, ich halt's nicht aus!
Kann man so frech und schamlos sein!
Bin ich aus dem Gedräng' heraus,
dann laß ich nie mich wieder ein!

(Claudio wird von mehreren Sbirren als Gefangener gebracht.)

Angelo.

Wen bringt man dort? Seh't hin!

Luzio.

Was ist? 's ist Claudio! Was, gefangen!

Claudio.

Gefangen! 's ist das schlimmste nicht,
fragt nur noch weiter, und gar bald erfahrt ihr,
was mir nicht lieb!

Luzio.

Sprich doch, was legt man dir zur Last?

Claudio.

So viel nur, mir den Tod zu geben!

Luzio.

Den Tod?

Alle.

Den Tod! Ha, wen erschlug er?

Luzio.

Begingst du Hochverrat?

Alle.

Hochverrat?

Claudio.

Nicht doch! — Ich liebte nur!

Luzio.
Du liebtest nur? Und nun?

Claudio.
Kennst du es nicht, des Toren Friedrichs neu Gesetz?

Luzio.
Ich lache d'rüber, tu' es auch!

Claudio.
Schon morgen! — Lache, wer da kann!

Alle.
Schon morgen! Gott! Weil er geliebt!
Das ist zu viel, das ist zu toll!

Claudio.
Dorella? Wie? So treff' ich dich?
Wie kamst du hierher, sprich?

Dorella.
Ach Claudio, zwar seid ihr selbst in Not,
doch seht, auch ich bin wahrlich schlimm daran;
als Isabella, eure Schwester,
ins Kloster als Novize trat,
entließ sie mich aus ihrem Dienst; —
in jenem Weinhaus dient' ich nun,
und heute werde ich mit allen
gefangen und davongeführt.

Claudio.
Du warst mir lieb und tust mir leid,
ich helf' dir gern, wenn mir man hilft!

Luzio.
Was ist zu tun? Ich glaub' doch kaum,
daß es Ernst dem Statthalter ist!

Antonio, Angelo, Chor.
Wenn auch, wir wollen ihn befrei'n!

Claudio.
Ihr kennt nicht Friedrichs Festigkeit!

Luzio.

Den Narren, ja, ich kenne ihn!
Nicht warmes Fleisch, noch warmes Blut
schließt seine steife Seele ein;
der König kennt wohl seine Treue,
den strengen, unbeugsamen Sinn,
und setzt ihn deshalb über uns.

Claudio.

Er ist ein Ehrenmann!

Luzio.

Ein Narr!
Mag er in unsrer heißen Luft
vor Frost vergeh'n, wir bleiben heiß,
und fürchten soll er unsre Glut!

Claudio.

Der fürchtet nichts! Nur eines bleibt,
wovon ich Rettung hoffen kann, —
hör' mich, mein Luzio! —
Du kennest jenen stillen Ort,
das Kloster der Elisabeth;
die treue Schwester weilet dort,
und weih't sich einsamem Gebet!
O eile, Freund, zu ihr dahin,
sprich sie um Hilfe für mich an,
daß Schwesterfleh'n den harten Sinn
erweiche diesem kalten Mann!
Sag' ihr, wenn auch ein Fehler sei,
was ich beging, ich mach' ihn gut;
bewege sie, daß sie verzeih',
dann bau' ich ganz auf ihren Mut!

Alle.

Wo soll das noch mit allem hin,
vor Wut und Ärger glühen wir!
Wut und Verzweiflung kocht in mir!
So eines einz'gen Narren Sinn
raubt alle Lust und Freiheit hier!

Luzio.

Zu deiner Schwester eil' ich hin,
durch sie bereit' ich Rettung dir.
Erweicht ihr Fleh'n nicht seinen Sinn,
so kommt die Hilfe dir von mir.
Von mir dir Rettung!
Ich eile, Freund, zu ihr dahin!

Claudio.

Allein von ihr!
O eile, Freund, zu ihr dahin,
denn Rettung kommt allein von ihr!
Ich kenne ihren klugen Sinn,
und ihre Treu' bringt Hilfe mir!
Nur von ihr kommt Rettung!
O eile, Freund, zu ihr dahin,
nur ihre Treu' bringt Hilfe mir!

Brighella.

Wie bring' ich nach der Stadt sie hin,
das Volk scheint sehr verdächtig mir!
Ihr Droh'n verwirrt mir ganz den Sinn,
ach, ich wollt', ich wär' hinweg von hier!

(Alles zerstreut sich nach und nach im Tumult. Brighella und die Sbirren brechen sich mit ihren Gefangenen mit großer Mühe Bahn durch das Volk.)

Klosterhof im Kloster der Elisabethinerinnen. Man sieht auf der einen Seite in den Klostergarten, auf der anderen nach der Kirche. Im Mittelgrunde die Pforte.

Chor der Nonnen
(hinter der Szene).

Salve regina coeli! Salve!

Isabella und **Mariana**
(kommen aus dem Garten).

Mariana, Isabella.

Göttlicher Frieden, himmlische Ruh'
ist uns beschieden, lächelt uns zu!
Weltliche Schmerzen, lange beweinet,
fliehen die Herzen, liebend vereinet!

Isabella.

Geheilet, hoff' ich, ist die Wunde,
die du der Schwester stets verbargst;

verlangst du Trost, o so vertrau' dem Munde
die lang' verhüllten Schmerzen an!
Wir liebten uns seit früher Jugend,
doch seit drei Jahren schon getrennt
traf einzeln uns manch' herb Geschick;
beraubt der Mutter und des Vaters,
suche ich Schutz in diesen Mauern;
hier treff' ich dich in Schmerz und Leid,
doch schweigst du stets, nicht wert mich achtend,
zu teilen einer Schwester Gram!

Mariana.

O schweige, du allein nur bist's,
von der ich Trost und Liebe hoffe!
Welch andre Schmerzen kennt ein Weib,
als die der Liebe?
Treulosigkeit des Mannes, den ich innig liebte,
zerstörte alle Lebenslust!
Ach, schon verband des Priesters Hand
das stille Bündnis unsrer Liebe,
doch er, der arm und unbekannt
Sizilien einst betrat,
gewann des Königs Gunst, und stieg so hoch,
daß er, von Ehrgeiz nur entflammt,
der Liebe stilles Glück verschmäh'te,
und mich, die Gattin, bald verließ!

Isabella
(voll Zorn).

Ha, Schändlichkeit! Wer war der Mann?

Mariana.

Der jetzt hier herrschet, Friedrich war's!

Isabella.

Ich kenne ihn, den falschen Mann,
den Heuchler. — O, — der Weiberschmach,
daß wir nur weiche Tränen haben,
nicht Rache solchem Männervolk!

Mariana.

Laß mir die Träne, meinen Trost,
Ergebung lehrt mein neuer Stand;
die Schwester für den falschen Freund
gab mir der Himmel, — bin ich arm? —
Göttlicher Frieden, himmlische Ruh'
ist uns beschieden, lächelt uns zu;
weltliche Schmerzen, lange beweinet,
fliehen die Herzen, liebend vereinet!

Isabella.

Ich fliehe gern die falsche Welt,
da ich sie nicht vernichten kann;
wo uns ein Fluch gefesselt hält,
und niemand trotzt dem frechen Mann,
daß ungestraft ein solcher Wicht
die Ärmste kränken zu dürfen meint;
er achtet ihrer Schmerzen nicht,
um die ihr Leben sie verweint!

(Es wird an der Pforte geläutet.)

Isabella.

Man läutet, — keine Pförtnerin?
Geh' du, — ich öffne selbst!

(Mariana entfernt sich, Isabella blickt ihr nach, eilt noch einmal auf sie zu und umarmt sie.)

Du Ärmste!

(Dann geht Mariana ganz ab.)

Isabella
(öffnet).

Luzio
(tritt ein).

Isabella
(sie verhüllt sich).

Es ist ein Mann; — verweilt, ich geh',
die Pförtnerin zu euch zu senden.

Luzio.

Nicht doch, du Fromme, sage mir,
wie sprech' ich wohl,
wie sprech' ich die Novizenschwester,
die junge Isabella?

Isabella.

Isabella, sie sucht ihr?
Nun, ich bin sie selbst, und wer seid ihr,
mich hier zu suchen?

Luzio.

O günst'ger Zufall, — ich bin Luzio,
und Claudios, deines Bruders, Freund!

Isabella.

Luzio? Ich hörte oft von euch,
von eurem leichten, tollen Leben.

Luzio.

Desto gewicht'ger bin ich jetzt.
Isabella, rette deinen Bruder!

Isabella.

Den Bruder, sprich, was ist?

Luzio.

Hör' mich!
Dein Bruder liebte Julia und feuriger —

Isabella.

Ha, Schande ihm! Sag', hat er sie entehrt?

Luzio.

O nicht doch!
Er fühlet Reu und will den Fehl
gern durch ein ehrend Band verbessern,
doch kennst du nicht ein neu Gesetz,
das Friedrichs Torheit ausersann,
wonach ein so geringer Fehl
bestraft wird mit dem Tod.

Isabella.

Mit Tod!

Luzio.

Ja, Isabella, Claudio stirbt,
wenn du nicht selbst zu Friedrich eilst,
und alle Bitten einer Schwester,

und alle Tränen auf ihn häufest,
daß seine Starrheit du bezwingst!

Isabella.

Ha, der Abscheuliche, der Verruchte!
Gott gibt mir Kraft, ihn zu vernichten!
(Sie hat sich in der Leidenschaft enthüllt.)

Luzio.

O Himmel, sie ist schön!

Isabella.

Ich folge, noch einmal tret' ich in die Welt!

Luzio.

Warum nur einmal, laß das Kloster,
zu schön bist du, zu warm dein Busen!

Isabella.

Was soll's! Das Kloster laß' ich nie.

Luzio.

Du läßt es nie? — Doch nur noch jetzt,
jetzt, da's des Bruders Rettung gilt!

Isabella.

Des Bruders Rettung! Ja!
Des teuren Bruders Leben
sei meinem Schutz vertraut,
ich muß ihm Rettung geben,
da fest auf mich er baut!
Den Heuchler zu bekriegen,
glüh' ich in Leidenschaft,
ihn mutig zu besiegen,
gab Gott mir Recht und Kraft!

Luzio.

Wie fühl' ich mich erbeben,
die holde Himmelsbraut,
es muß sich ihr ergeben,
wer ihr ins Auge schaut'!
Wie kann ich sie besiegen,

die heiße Leidenschaft;
ich muß ihr unterliegen,
mir fehlt's an Mut und Kraft!

Luzio.

Ach, Isabella, eile fort,
und nie betritt mehr diesen Ort!

Isabella.

Was ficht euch an?

Luzio.

O höre mich!
Für diese Welt schuf Gott nicht dich!
Dies Feuer spottet deiner Wahl,
und Torheit nennt sie dieser Blick!

Isabella.

Ha, wie verwegen!

Luzio.

Kehr' zurück! Mich biet' ich dir!
Sei mein Gemahl!

(Er sinkt aufs Knie.)

Isabella.

Steh' auf, du Tor, sprich, bist du toll?
Du wagst's, hier so zu mir zu sprechen!
Steh' auf; wenn ich dir folgen soll,
magst du dich nie mehr so erfrechen!
Niemals, nein, nein! Nie mehr!
Nicht ein Wort!

Luzio.

Ach, ach, ach Isabella!
Ach, Isabella!
Nun denn, du hast mich jetzt besiegt,
befürchte nichts, doch eile fort,
Gott, wenn dein Bruder unterliegt!

Isabella.

Den Bruder, ha, ihn zu befrei'n,
reich mir die Hand!

Luzio.

Hier, sie sei dein!

Isabella.

Des teuren Bruders Leben
sei meinem Schutz vertraut,
ich muß ihm Rettung geben,
da fest auf mich er baut!
Den Heuchler zu bekriegen
glüh' ich in Leidenschaft,
ihn mutig zu besiegen
gab Gott mir Recht und Kraft!

Luzio.

Wie fühl' ich mich erbeben,
die holde Himmelsbraut, —
es muß sich ihr ergeben,
wer ihr ins Auge schaut'!
Wie kann ich sie besiegen,
die heiße Leidenschaft;
ich muß ihr unterliegen,
mir fehlt's an Mut und Kraft!

(Sie eilen ab.)

Gerichtssaal, mit Tribünen und Galerien. Brighella mit einer Abteilung von Sbirren, die er am Eingang an ihren Posten stellt.

Brighella.

Wie lang er bleibt!
Hat man das Recht, so denkt man auch:
sie können warten!
Das wird ein Tag, ein heißer Tag;
und was dafür der Lohn? Gar keiner!
Ach, könnt' ich nur ein wenig richten, —
könnte ich! —
Was gäb' ich gleich um ein Verhör!
Gäbe ich!
Wie gern tät' ich dann meine Pflichten,
sehr gern, —
und forderte nie Löhnung mehr, —
nie mehr!
Zwar bin ich gut, einmal allein

möcht' ich doch gern barbarisch sein,
recht barbarisch!
Noch kommt er nicht! Was tut es denn?
Für ihn will ich Statthalter sein;
Statthaltert er denn nur allein?
(Zu den Sbirren.)
Heda, ihr Kerls, bringt sie herein!
Doch eines nach dem andern!
(Er setzt sich gravitätisch.)
Jetzt naht mein schönster Augenblick!
(Pontio wird gebracht.)
Nur immer näher her, Gesell!

Pontio.
Schon bin ich nah, ach, wär' ich fern!

Brighella.
Dein Name, Bursche, nenn' ihn schnell!

Pontio.
Recht gern! — Glaubt mir, fürwahr, recht gern:
Pontio Pilato heiße ich!

Brighella.
Pontius Pilatus? Fürchterlich!
Der Tod am Kreuze treffe dich!

Pontio.
Signor, — ach, ihr verwechselt mich!
Wenn mich die Eltern so genannt,
darf euch dies nicht inkommodieren;
weil dieser Name so verhaßt,
so sollt' ich ihn purifizieren!

Brighella.
Purifizieren, — durch solchen Wandel,
durch schnöden Sauf- und Liebeshandel?
Auf dir ruht gräßlicher Verdacht,
du schlossest Eh'n für eine Nacht!

Pontio.
Ach, glaubt das nicht; für eine Stunde
und kaum so lang!

Brighella.

Nur für 'ne Stunde!
Pontio, du sprichst dich um den Hals;
geliefert bist du jedenfalls!
Ich sprech' dich aller Ehren los,
und die Verbannung sei dein Los!

Pontio.

Verbannung, aller Ehren los!
Erlaubt mir, daß ich mich beschwere,
Signor, was bin ich ohne Ehre?
Das geht nicht an, nein, das geht nicht an!

Brighella.

Verbanne dich! Verbanne dich!

Pontio.

Verbannen! Verbannen?
Das versteh' ich nicht!

Brighella
(zur Wache).

Macht's ihm begreiflich, jagt ihn fort!

Pontio.

Signor, hört mich!

Brighella.

Still! Nicht ein Wort!
Marsch fort! Marsch fort!
Hinaus! Hinaus!

Pontio.

Verbannt und ehrlos,
ich halt's nicht aus!

(Pontio wird hinausgeworfen.)

Brighella.

Ein schweres Amt, ich muß gestehn; —
doch — doch Friedrichs Freude will ich seh'n!

(Dorella wird gebracht.)

Brighella.

Aha, du bist's! Nur näher 'ran,
nur näher, näher komm heran!

Dorella.
Schon gut, Signor! Es ist getan!

Brighella.
Da Liebe, Karneval und Wein
für immer streng verboten sind, —

Dorella
(lachend).
Ha ha ha ha!

Brighella.
Wie konnt' es dir geraten sein,
zu trotzen dem Verbote blind?

Dorella
(lachend).
Ha ha ha ha!

Brighella.
Verführtest du in jenem Haus
die Männer nicht zu Saus und Braus?

Dorella
(lachend).
Ha ha ha ha ha ha ha, ha!

Brighella
(auf sie losspringend).
Zum Teufel, was lachst du mich aus?

Dorella.
Signor!

Brighella
(prallt betroffen zurück).
Verdammt, wie wird mir doch!

Dorella
(kokett).
Ha, nur Geduld, ich sag' es dir!

Brighella.
Dieses kleine Schelmenauge
macht mich wahrlich ganz verwirrt,
jetzt, da ich wohl Fassung brauche,
weiß ich nicht recht, wie mir wird!

Dorella.

Nur ein Blick von meinem Auge
macht den Narren ganz verwirrt,
daß bei ihm ich wenig brauche,
darin hab' ich nicht geirrt!

Brighella.

Ah, — ich vergesse das Verbot!
Fassung, Brighella, oder Tod!

Dorella.

Signor Brighella, fahret fort,
ich bin gespannt auf jedes Wort!

Brighella.

Bekenne, ungerat'nes Kind,
wieviel Untaten du beging'st?

Dorella.

Was das für freche Worte sind!

Brighella.

Und jetzt vor allem sag' mir an,
ob du noch achtest Zucht und Scham?

Dorella.

Wirst du dich ferner untersteh'n,
unglimpflich mit mir umzugeh'n?
Du Heuchler, du Narr, du Grobian,
fängst du aus diesem Tone an!

Brighella.

Ist das Benehmen vor Gericht?

Dorella.

Was soll's?

Brighella.

Nun weiß ich's selber nicht!
Du liebes Affenangesicht!

Dorella.

Nun ist's ganz um ihn geschehen,
wie um seine Richterpflicht;
wie's ihm nun auch mag ergehen,
er denkt nicht mehr ans Gericht!

Brighella.

Nun ists ganz um mich geschehen,
dahin ist die Richterpflicht,
denn wer diesen Schalk gesehen,
der denkt nicht mehr ans Gericht!

(Brighella nähert sich ihr zärtlich.)

Brighella.

Du hast mich überwunden,
mein Richteramt ist hin.

Dorella.

Habt ihr nun wohl gefunden,
daß ich unschuldig bin?

Brighella.

Daß du die Schönste bist,
beschwöre ich als Christ.

Dorella.

Das freut mich!

Brighella.

Ach, wie gut!

Dorella.

Und nun?

Brighella.

Mir fehlt der Mut!

Dorella.

Wozu?

Brighella.

Ich werde toll!

Dorella.

Warum?

Brighella.
Ach, ach, — wie schlank, wie voll!

Dorella.
Nun, nun!

Brighella.
Ich halt' mich nicht!

Dorella.
Zurück, du frecher Bösewicht!

Brighella.
Dorella!

Dorella.
Fort ans Verhör!

Brighella.
So höre!

Dorella.
Kein Wort jetzt mehr!

Antonio, Pontio, Angelo, Danieli und der Chor
(von außen vor der großen Mitteltür; heftiger, wachsender Tumult).
Macht auf, macht auf! Wie lange währt's?
So tut doch eure Schuldigkeit,
laßt uns nicht länger warten hier,
währt es denn eine Ewigkeit?
Macht auf, sonst sprengen wir die Tür!

Dorella.
Der Spaß ist neu! Was fängt er an?
Wie ist er in Verlegenheit,
er weiß nicht Rat und Hilfe hier,
dorthin reißt ihn die Schuldigkeit,
Verliebtheit zieht ihn her zu mir!

Brighella.
Nun ist's vorbei! Was fang ich an?
Gibt es wohl mehr Verlegenheit?
Wie schaff' ich Rat und Hilfe mir?
Hier Liebesnot, dort Schuldigkeit!
Und das Gesindel vor der Tür!

(Brighella füllt diese Szene durch allerhand komische Verteidigungsmaßregeln aus, indem er sich mit Stühlen und Tischen eine Schanze errichtet, die Sbirren um sich herumpostiert und dergleichen.)

(Von außen heftige Schläge und Stöße gegen die große Mitteltüre.)

(Die Tür springt, alles strömt durch sie herein.)

Antonio, Pontio, Angelo, Danieli, Chor des Volkes und der Verhafteten.

Nun, wird es bald? Herbei mit dem,
der das Gericht hier halten soll!

Dorella.

Ha, welche Angst! Er wird noch toll!

Brighella.

Ha, welch ein Lärmen, welche Raserei!

(Friedrich tritt auf in Begleitung mehrerer hohen Staatsbeamten.)

Friedrich.

Zur Ordnung! Was muß ich gewahren!
Brighella, sprich, was ist geschehen?

Brighella.

Verzeiht, ich wollt' euch Müh' ersparen,
ich hielt Gericht, fand Widerstand —

Friedrich.

Beachte deine Pflicht, doch weiter
sollst du dich niemals wagen! Still!
Und ihr gebt Achtung den Gesetzen!

Alle.

Seid ruhig jetzt und habet acht,
denn der hat niemals noch gelacht!

Friedrich.

Jetzt zum Gericht, und niemand störe!

(Eine Deputation von jungen Edelleuten tritt hervor, Antonio an ihrer Spitze überreicht Friedrich eine Bittschrift.)

Antonio.

Ich bin beauftragt von dem Volk
euch diese Bittschrift vorzulegen;

wir bitten, daß der Karneval,
den ihr verboten, sei erlaubt.
Palermo lebt nicht ohne Freude!

Chor.

Wir stimmen in die Bitte ein,
laßt uns die Lust bewilligt sein!
Wir bitten, daß der Karneval,
den ihr verboten, sei erlaubt.
Palermo lebt nicht ohne Freude!

Friedrich
(zerreißt das Blatt heftig).

Das sei die Antwort auf die Bitte! —
Verworf'nes Volk! Seid ihr denn ganz
versunken im Pfuhl der Lüste,
im Schlamme der Begierden?
Nur nach Vergnügen, Freude steht eu'r Trachten,
in Rausch und Wollust kennt ihr nur das Leben! —
Mich ekelte das sündenvolle Treiben,
als mich des Königs Huld hieherberufen;
ich gab ihm meinen Abscheu zu erkennen,
er fühlte wahrlich ihn so tief wie ich!
Und da er jetzt Neapel zugeeilt,
ließ er als Stellvertreter mich zurück,
und trug mir den Versuch auf, euch zu bessern!
Ihr kennet das Gesetz, das ich erlassen,
und strenge wach' ich, daß erfüllt es werde!
Ich will ein Damm sein eurer Leidenschaft,
die frevelhafte Glut will ich euch kühlen,
die wie ein Wind der Wüste euch versengt!
Rein will ich euch dem König übergeben!

Alle.

Mit welcher Salbung spricht der Mann,
der Teufel hat's ihm angetan!

Friedrich.

Jetzt zum Verhör! Bringt die Verhafteten!
(Claudio wird gebracht. Friedrich betrachtet ihn lange mit strengem Blicke)

Friedrich.
Ha, ihr seid Claudio! Ich kenne euch
an diesem Blick, der frech und unverschämt
verspottet das Band der Sittsamkeit!

Claudio.
Mit solcher Härte könntet ihr betrachten so geringen Fehler,
dess' sich die Jugend kaum bewußt ist!

Friedrich.
O, der Verderbtheit; dieser Leichtsinn ist's,
den ich verdamme wie das Laster selbst.
Nicht einen Schritt weich' ich von dem Gesetz!

Claudio.
O, seid ihr klug, weil ich geliebt?

Friedrich.
Schweig! Dich und Julia trifft der Tod!

Alle.
Der Tod! O Gott, welch hartes Los!

Brighella.
Der Tod! Fürwahr, ein schlimmes Los!
(Isabella tritt mit Luzio auf und bricht sich Bahn.)

Isabella.
Erst noch mich! — Ich bin die Schwester!

Dorella, Antonio, Pontio, Angelo, Danieli, Brighella und Chor.
Ha, seine Schwester, hört sie an!

Luzio.
Hier seine Schwester, hört sie an!

Claudio.
Du nur allein kannst mich erretten!

Luzio.
Sie ist der Gott, der dich befreit!

Isabella.

Was ich vermag als treue Schwester,
sei deiner Rettung ganz geweih't! —
Ich bitt' euch, Herr, um ein Gehör;
doch laßt die andern sich entfernen!

Friedrich.

Nichts nützen Weibertränen mehr.
Doch sei's! — Ihr aber, — bleibet hier!

Isabella.

Laßt sie entfernen; zu eurem Herzen,
zu eurem Amt nicht will ich sprechen.

Friedrich.

Es geht nicht an!

Isabella
(voll Spott).

Ihr fürchtet euch vor einem Weibe?

Friedrich
(aufbrausend, schnell).

Entfernet euch!

Alle.

Entfernet euch, laßt sie allein;
Gott möge ihr den Sieg verleih'n!
(Alle gehen ab außer Friedrich und Isabella.)

Friedrich.

Wohlan, so rede! Was hast du zu sagen?

Isabella.

Kennst du das Leid der Elternlosen,
die um des Bruders Leben fleh't,
du könntest nie zurück sie stoßen,
die trostlos dann verlassen steht!
O, öffne der Schwesterliebe dein Herz,
Löse durch Gnade meinen Schmerz!

Friedrich.

Die Schwesterliebe ehre ich,
doch Gnade hab' ich nicht für dich! —

Isabella.

Du schmähest jene andre Liebe,
die Gott gesenkt in unsre Brust;
o, wie so öde das Leben bliebe,
gab er nicht Liebe und Liebeslust!
Dem Weib gab Schönheit die Natur,
dem Manne Kraft, sie zu genießen,
ein Tor allein, ein Heuchler nur
sucht sich der Liebe zu verschließen!
O, öffne der Erdenliebe dein Herz,
und löse durch Gnade meinen Schmerz!

Friedrich.

Wie warm ihr Atem, wie bered't ihr Ton; —
bin ich ein Mann? Weh' mir, ich wanke schon!

Isabella.

O, war dein Herz denn stets verschlossen,
drang Liebe nie in deine Brust,
hat dich ihr Zauber nie umflossen
mit ihrem Leid und ihrer Lust?
Wenn je es einem Weib gelungen,
zu rühren deinen kalten Sinn,
hat je ein Arm dich fest umschlungen,
gabst je du dich der Liebe hin,
o, so öffne dem Flehen jetzt dein Herz,
löse durch Gnade meinen Schmerz!

Friedrich.

Aus ihrem Munde dies zu hören,
es ist zu viel! Mir wallt das Blut,
ich bin mir meiner nicht bewußt.

Isabella.

O Gnade, Gnade meinem Bruder!

Friedrich.
Dahingeschmolzen ist das Eis,
vor ihrem Atem flieht mein Stolz! —
Steh' auf, laß mich zu deinen Füßen!

Isabella.
Nicht eher, bis du Gnade spendest!

Friedrich.
Dein Bruder, er ist frei! Doch du,
die tausendfache Glut mir weckte,
wie löschest du die Flamme mir?

Isabella.
Ha, was soll das?

Friedrich.
Du hast in mich
niemals geahnte Glut gehaucht;
die Liebe, die du mir verkündet,
faß ich mit heißer Glut zu dir!
Frei ist dein Bruder, wenn du selbst
mich lehr'st, wie himmlisch sein Verbrechen!

Isabella.
O Gott, was hör' ich! Ha, so weit
ging dieses Frechen Heuchelei!
Was willst du? Nenn' es deutlich mir!

Friedrich.
Die höchste Liebesgunst von dir,
und frei, — frei ist dein Bruder Claudio!

Isabella.
Ha, Schändlicher, Abscheulicher! Herbei! Herbei!
(Sie schreit nach den Fenstern und Türen.)
Herbei, betrog'nes Volk, herbei!
Sprengt alle Tore, hört mich an!
Herbei, herbei!
Ich will den Frechsten aller Heuchler
vor euren Augen euch entlarven!

Friedrich.
Weib, bist du rasend?

Isabella.
Du hälst mich nicht!

Friedrich.
Was willst du?

Isabella.
Herbei, herbei, Palermos Volk,
eilt, eilt herbei!
(Alle stürzen in Verwirrung zum Saale und auf die Galerien herein.)

Alle.
Was ist gescheh'n, was soll das Schrei'n?

Isabella.
Ich nenne einen Heuchler euch!

Friedrich.
Bedenke, was du tust!

Alle.
Wo soll das hin, was ficht sie an?

Isabella.
Ich will enthüllen diesen Gleisnerstolz!

Friedrich.
Hör' mich!

Alle.
Wo führt das hin? Was gibt's?

Isabella.
Erkennen sollt ihr ihn, den frechen Bösewicht!
Herbei!

Alle.
Was ficht sie an, was ist's?
Sprecht, was geschah?

Friedrich.
Bedenke, was du tust!
Hör' mich! Halt ein! Du sprichst umsonst!
(Er drückt sie gewaltsam auf die Seite.)

Bedenke wohl, wer ich bin,
und wie du erscheinst!

Isabella.

Laß mich, Elender!

Friedrich.

Hör' mich an!
Du Törin, sprich, wer wird dir glauben?
Den Antrag gebe ich sogleich
für eine List aus, deine Tugend,
ob sie so echt sei, zu erforschen!

Isabella.

Ha, wie verrucht! Ich straf' dich Lügen!

Friedrich.

Verkündetest du Härte, Strenge,
ja sprächest du von Grausamkeit,
so würde man dir eher glauben.
Doch sprächest du von Liebe,
wird man nur lachen.

Isabella.

O Himmel, er besiegt mich!

Friedrich.

Still, sei denn gescheit, und schweige jetzt,
zu deinem Unglück sprächst du nur!

(Isabella sinkt stumm zusammen. Der Chor und die übrigen nähern sich ihr teilnahmsvoll.)

Alle.

Sprich, Isabella, was ist dir?
Du riefst nach uns und wir sind hier!

(Isabella weis't sie mit einer stummen Gebärde zurück.)

Alle.

Du schweigst! Wie sollen wir das deuten?
Sie schweigt in stummem Schmerz,
was hat er ihr vertraut?
Verwundrung erfüllt mein Herz,
dem's vor der Lösung graut.

Friedrich.

Ha, wie verklärt der Schmerz
die schöne Himmelsbraut.
Vor Wollust erbebt mein Herz,
da ich sie so geschaut!

Brighella.

Es war gewiß kein Scherz,
was er ihr hat vertraut!

Isabella.

Vor Wut und Scham glüh'n meine Wangen,
bin ich so elend, bin ich so schwach!
O, wie könnt' ich ihn wohl vernichten!
Enthüllen seine Heuchelei!
Wenn ich ihn überführen könnte,
und durch sein eig'nes Gesetz,
das frech er höhnet, ihn bestrafen?
Doch sollt' ich selbst das Opfer sein?! —
O du betrogne Mariana!
Mariana! Mariana! —

(Sie springt, von einem plötzlichen Gedanken ergriffen, schnell auf.)

Mariana; — wie, o Götterlicht!
Ha, wie begeistert mich die List!
Statt meiner send' ich ihm sein Weib,
ich überführ' ihn durch die Tat,
und feßle ihn an die Verlaß'ne!
Triumph, Triumph! Du bist gefangen,
ein Weib lockt dich ins eig'ne Netz!

Friedrich.

Nun, Isabella, sprich, wozu
bist du entschlossen? Säume nicht!

Isabella.

Du hast mich mächtig überwältigt,
was kann ich tun, ein schwaches Weib!

Friedrich.

Du geh'st zurück, ich dürfte hoffen?

Isabella.
Kann ich es ändern, muß ich nicht?

Friedrich.
Du versprichst mir?

Isabella.
Ich verspreche!

Friedrich.
Entzücken! Sag' mir, wie und wo!

Isabella.
Das schreib' ich euch!

Friedrich.
Ha, welche Wollust!

Isabella.
Und dann, mein Bruder?

Friedrich.
Dein Billett sei das Patent, das ihn befrei'!

Isabella.
So bin ich dein!

Friedrich.
Wie faß' ich mich!

Isabella.
Ha, welche Lust, er ist gefangen,
gelingen soll die schönste List; —
o, du sollst kühlen dein Verlangen,
bis du mir satt voll Liebe bist!
Du sollst mir zappeln in der Falle
für deine Narrheit, deine Heuchelei!
Ich räche mich und mache alle
aus deinen Narrenketten frei!

Friedrich.
Ha, welche Lust, ich soll's erlangen,
was mir die höchste Wollust ist.
Ich soll es kühlen, mein Verlangen,

genießen, was kein Gott genießt!
Wenn ich zum tiefsten Abgrund falle,
und wenn dies auch mein Ende sei!
O, ihr Genuß macht mich für alle
die Sünden, die ich kenne, frei!

Dorella. Luzio. Claudio. Antonio. Pontio. Angelo. Danieli. Chor.

Es fasset uns Erstaunen alle,
ist es wohl Ernst, ist's Raserei?
Gewiß scheint mir in jedem Falle,
daß hier etwas verborgen sei!
So laßt euch endlich doch erweichen,
macht Ernst, die Sache auszugleichen!
Begnadigt uns und macht uns frei!

Brighella.

Welch ein Geschrei!
Wollt ihr gleich —

Friedrich.

Wie ich's bestimmt —

Brighella.

Ach so!

Friedrich.

So bleibt es steh'n.
Ich will nicht vom Gesetze geh'n!

Alle.

O unbeugsame Grausamkeit!

Brighella.

Ihr wißt nun wohl, woran ihr seid!

Claudio.

O Schwester, welch ein Ungemach!

Luzio.

Sprecht, Isabella, was geschah?

Claudio.

Sprich, gab er deinem Fleh'n nicht nach?

Luzio.
Kamt' ihr nicht seiner Narrheit nah'?

Isabella.
O seid nur heiter, aufgeräumt!
Das ist ja Spaß, was ihr hier seh't;
der drüben ist mein guter Freund,
ein lust'ger Mann, der's nicht so meint!

Luzio.
Jetzt wird sie vollends gar verwirrt!

Claudio.
Wohin hat sich dein Schmerz verirrt!

Isabella.
So lacht und jubelt doch mit mir!
Ihr kennt die Sizilianerin!
Der Narrennebel schwindet bald,
ich mach' euch frei mit einem Spaß!

Alle.
Wo führt das hin? Sie wird verrückt!

Friedrich.
Isabella, sprich, was fängst du an?
Was soll ich denken! Bist du toll?

Isabella.
Ihr kennt das nicht! Ich bin ein Weib,
und freue mich auf morgen Nacht!

Friedrich.
O Seligkeit! Schon morgen Nacht!

Isabella.
So sei's, ich schick' euch das Billett,
es sag' euch sicher, wie und wo?
Stellt euch nur ein!

Friedrich.
Wie faß' ich mich!

Isabella.

Ha, welche Lust, er ist gefangen,
gelingen soll die schönste List!
O, du sollst kühlen dein Verlangen,
bis du mir satt voll Liebe bist!
Du sollst mir zappeln in der Falle
für deine Narrheit, deine Heuchelei!
Ich räche mich und mache alle
aus deinen Narrenketten frei!

Friedrich.

Ha, welche Lust, ich soll's erlangen,
was mir die höchste Wollust ist,
ich soll es kühlen, mein Verlangen,
genießen, was kein Gott genießt!
Wenn ich zum tiefsten Abgrund falle,
und wenn dies auch mein Ende sei,
o, ihr Genuß macht mich für alle
die Sünden, die ich kenne, frei!

Alle.

Wo soll das hin, sie wird verrückt!
Sie reißt uns wider Willen alle
zum Strudel wilder Raserei!
Ob einer steh', ob einer falle,
macht euch aus Narrenketten frei!

Zweiter Akt.

Gefängnisgarten.

Claudio
(allein).

Wo Isabella bleibt; — sie wird das Schicksal,
das meiner harret, mir verkünden! — Tod?
O meine Julia, sollt' ich scheiden
von dir und deinem Schmerz,

trostlos allein in deinen Leiden
bräch' auch dir das Herz!

Isabella.
(kommt).

Claudio.
Ach, Isabella, teures Leben,
o rede schnell, was bringst du mir?

Isabella.
Ein schönes Los bereit' ich dir,
sei Held und Ritter meiner Ehre!

Claudio.
Was muß ich hören?

Isabella.
So vernimm!
Ein Scheusal, ein Tyrann ist der,
der das Gesetz gab, das dich mordet;
kein größ'rer Heuchler wird gefunden,
als Friedrich selbst. Hör', was geschah':
zu seinen Füßen sah' er mich,
und faßte frevelhafte Glut;
und um den Preis meiner Entehrung
versprach er Gnad' und Leben dir!

Claudio.
Ha, niederträchtig, welch ein Schurke!

Isabella
(beiseite).
So recht, zwar fest steht meine List,
doch um zu prüfen seine Stärke,
ob er das Leben auch verdient,
verschweig' ich ihm, was ich ersonnen!

Claudio.
O Isabella, welche Schande!

Isabella.
Claudio, ertrügest du die Schmach?

Claudio.
Um solches Opfer sollt' ich leben!

Isabella.
Für meine Ehre stirb als Held!

Claudio.
Ha, welch ein Mut begeistert mich!

Isabella.
Es harret dein der schönste Lohn!

Claudio.
Ha, welch ein Tod für Lieb' und Ehre,
ihm weih' ich meine Jugendkraft,
für die erhab'ne Heldenehre
glüh' ich in hoher Leidenschaft!
Für meines gäbst du gern dein Leben,
doch für die Ehre sterbe ich!
Ich ende so mein männlich Streben,
und hoher Lohn erwartet mich!

Isabella.
Dem schönen Tod für Lieb' und Ehre,
ihm weih't er seine Jugendkraft;
für die erhab'ne Heldenehre
glüht er in hoher Leidenschaft!
Wohlan, so rett' ich gern dein Leben,
für deine Freiheit stürbe ich;
für dieses männlich schöne Streben
erwartet Glück und Freude dich!

Claudio.
Ha, welch ein Tod für Lieb' und Ehre,
ihm weih' ich meine Jugendkraft,
für die erhab'ne Heldenehre
glüh' ich in hoher Leidenschaft!
Für meines gäbst du gern dein Leben,
doch für die Ehre sterbe ich;
ich ende so mein männlich Streben,
und hoher Lohn erwartet mich!

Isabella.

Mein Bruder, nun, so höre mich!

Claudio.

Isabella, ich umarme dich!
Leb' wohl, nimm diesen Abschiedskuß;
so büße ich das schöne Leben,
von dem ich sterbend scheiden muß!

Isabella.

Ermanne dich!

Claudio.

Könnt' ich sie seh'n,
eh' mich der düstre Tod umhüllt,
der Tod mit seinem kalten Schauer,
der alle Lust und Freude knickt,
die dieses Leben schön geschmückt!

Isabella.

Was ficht dich an?

Claudio.

Weil ich geliebt, —
o, es ist hart, ach Isabella!

Isabella.

Bei Gott, was soll's?

Claudio.

Du lebst im Kloster,
und kennst sie nicht, die schöne Welt.

Isabella.

Claudio!

Claudio.

O, Schwester, mach' mich frei!

Isabella.

Weh' mir, was höre ich! Durch Schande?

Claudio.

Verdammst du mich, weil ich gefehlt?
'S ist so gering, des Bruders Leben!

Isabella.

Meinst du? Und einer Schwester Ehre?
Ha, feiger, ehrvergeßner Wicht,
Elender, und mein Bruder nicht!

Claudio.

O Schwester!

Isabella.

Nicht erbarmenswert;
so hast du Mut und Kraft bewährt!

Claudio.

Hör' mich, 's war nur ein Augenblick!

Isabella.

Schwachmüt'ger, weich' von mir zurück!

Claudio.

Sieh' meine Reu'!

Isabella.

Ich glaub' ihr nicht!
He, Schließer, eile an dein Amt;
schließ den Gefang'nen wieder ein!
(Pontio als Schließer kommt mit einigen Bütteln herbei.)

Claudio.

Was tu'st du?

Pontio.

Fort, Signor!

Claudio.

Laß' los!

Isabella.

Bringt ihn von dannen!

Pontio.

He, ihr Leute, her, ihr Leute!

Claudio.

O, Schwester, sieh' auf meine Reue!

Isabella.

Nicht acht' ich mehr auf deine Reue!

Claudio.

Schon bin ich ja wieder ganz ermannt!

Isabella.

Die Feigheit hat dich ganz entmannt!

Claudio.

Daß ich den Tod jetzt nicht mehr scheue —

Isabella.

Los sag' ich mich der Schwestertreue!

Claudio.

sag' dir die Glut, die mir entbrannt!

Isabella.

Ich habe niemals dich gekannt!

Claudio.

O Schwester, Isabella!

(Claudio wird in das Gefängnis zurück gebracht.)

Isabella

(allein, geht mit heftigen Schritten auf und ab).

So sei's! Für seinen feigen Wankelmut
sei er durch Ungewißheit seines Schicksals,
das ich so lang ihm berge, streng' bestraft! —
Doch dir, mein süßer Liebesantipode,
bereit' ich eine List, sie soll dich fangen,
für Narrheit und für Bosheit dich bestrafen!
Der Plan ist gut; ich melde Mariana,
wie sie den Vogel fängt, der ihr entfloh'n!
Sie ist sein Weib und sträubt sich lange nicht;
derweil bestell' ich Friedrich für die Nacht!
Heut' ist Beginn des Karnevals, den er verbot; —
so muß er denn verlarvt erscheinen,
zum zweiten Male brechen sein Gesetz!
Kommt er dann so, so nah't sich Mariana,
führt ihn statt meiner nach dem Pavillon;
sie gibt sich dann ihm offen zu erkennen,

zwingt ihn, den keuschen Mann, zum neuen Bund
und liefert dann ihn meiner Gnade aus!
Doch, das Begnadigungspatent des Bruders,
das ich noch heute Abend soll erwarten,
wird Claudio vorenthalten, ich fang' es auf,
und laß' ihn büßen durch die Todesfurcht!
Triumph! Triumph! Vollendet ist der Plan!
Ich spiele mit dem Tod wie mit dem Scherz,
und List und Rache erkämpfen mir den Sieg!

Dorella
(kommt).

Isabella.
Dorella, sieh', nun, bist du jetzt befreit,
und steh'st du ganz zu Diensten mir?

Dorella.
Gewiß, ein Wort von euch tat Wunderkraft;
ich bin dankbar zu eurem Dienst geweiht.

Isabella.
So nimm! Hier, diesen Brief bestellst du an Mariana,
und dem Statthalter überbringst du jenen; —
den Zutritt mußt du finden!

Dorella.
Sehr leicht; — der Kauz Brighella ist sterblich in mich
verliebt.

Isabella.
Brighella? Herr und Diener? Ha, vortrefflich!
Sah'st du nicht Luzio?

Dorella.
Ich sah' ihn nicht; Gott weiß, wohin er flattert!

Isabella.
Sprich, ist er so flatterhaft, als man ihn immer nennt?

Dorella.
Ei, und weit mehr: 's gibt nicht ein einzig Weib hier in
Palermo,
dem er sich nicht nah'te mit seiner kecken Art.
Mich liebt' er auch.

Isabella.

Was sagst du?

Dorella.

O, recht heftig; seine Schwüre, Versprechungen,
Anträge, Liebkosungen jedoch sind falsch;
treulos ist er wie keiner!

Isabella.

Ha, ein vortrefflich Bild, ich muß gesteh'n! —
Wer kommt dort durch die Pforte?

Dorella.

Wenn man vom Teufel nur spricht, so ist er da. —
'S ist Luzio!

(Luzio tritt auf, und nähert sich galant Isabella, ohne Dorella zu bemerken.)

Luzio.

Wie glücklich, schöne Isabella, bin ich,
euch endlich hier zu seh'n!

Isabella.

Viel Dank!

Dorella.

So seht doch auch Dorella!

Luzio.

Du könntest wahrlich wieder geh'n!
Nach eurem Bruder wollt' ich fragen,
wie alles abgelaufen sei?

Isabella.

Ich kann das Beste euch nur sagen, —
noch heute wird er wieder frei!

Luzio.

O, so habt Wunder ihr getan,
ich bete eure Allmacht an!

Dorella.

Das ist zu viel, jetzt wird er fromm,
und gottlos war er stets bei mir!

Luzio
(mit zunehmender Verwegenheit).
Ich weiß nicht, wie ich dazu komm!

Dorella.
O nur Geduld, ich sag' es dir! —
Denkst du noch an die Schwüre, Küsse,
die Schmeicheleien, die Versprechen?

Luzio.
Wenn ich von alledem was wisse!

Dorella.
Willst du die Eide alle brechen?

Luzio.
Bei Gott, wer mag sich so erfrechen!

Isabella.
Ei, ei! Daß ihr so untreu seid!

Luzio.
Ich schwör's bei meiner Seligkeit!

Dorella.
Das ist der tausendste der Schwüre!

Luzio
(ausweichend).
Daß ich nicht eins ins andre führe, —
wann, denkt ihr wohl, wird Claudio frei?

Dorella.
Mein Freund, nein, so geht nicht das Ding,
und damit nichts gelogen sei, —
kennst du den Brief, kennst du den Ring?

Isabella.
Ach, welche zarte Liebeszeichen!

Luzio.
Nein, das ist Frechheit sondergleichen!

Dorella.
Du leugnest es?

Luzio.

Ich kenn' dich nicht!

Dorella.

Weh' mir!

Isabella.

So hört doch nur, was Liebe spricht!
Das ist nicht schön von euch, Signor,
daß ihr die Arme so verlaßt;
es geht aus ihrem Schmerz hervor,
daß sie euch tief ins Herz gefaßt!

Dorella.

Das ist doch wahrlich schlecht, Signor,
daß ihr mich endlich gar verlaßt;
aus euren Schwüren ging hervor,
daß ihr mich mehr ins Herz gefaßt!

Luzio.

Jetzt schwirrt mir's wahrlich vor dem Ohr,
auf dieses war ich nicht gefaßt.
Es geht aus allem mir hervor,
daß man mir völlig aufgepaßt!

Isabella.

Welch ein Verbrecher seid ihr doch,
daß ihr es wagen konntet,
mir euer Herz und eure Hand zu bieten,
da euch schon süße Bande fesseln!

Dorella.

Was höre ich?

Luzio.

O welcher Spott!

Isabella.

Sollt' ich nicht euch zu Lieb'
das Kloster für immer lassen?

Dorella.

Frevelhaft!

Luzio.

Ihr wollt doch nie es mehr betreten!

Isabella.

Gewiß! Ich werde dort sehr viel
durch strenge Buße sühnen müssen,
weil ich zuvor gezwungen bin,
noch eine Sünde zu begeh'n.

Luzio.

Noch eine Sünde! Redet, welche?

Isabella.

So wißt!
Zur Lösung meines Bruders
verlangte Friedrich das von mir,
um das er jenen straft!

Luzio.

Zum Teufel, 's ist nicht möglich,
welch ein Heuchler! Und ihr?

Isabella.

Ich muß es ihm gewähren,
noch diese Nacht, kein Mittel sonst!

Luzio.

Entsetzlich; ha, nimmermehr,
für eure Ehre sterb' ich gern!

Isabella.

Triumph, wahrhaft ist seine Liebe!

Luzio.

Und wenn ich selbst im Kampfe bliebe,
ich ruf' es durch die Straßen aus,
ich schrei' es laut von Haus zu Haus,
wie schändlich Friedrichs Heuchelei,
wie schimpflich seine Tyrannei!

Isabella.

Ich habe auch schon d'ran gedacht; —
doch hätte man mich ausgelacht.
Wer glaubt denn wohl an Friedrichs Liebe?
Beruhigt euch, nichts hilft das Toben!

Luzio.

Ich rase! Ist dies Isabella?

Dorella.

So seid doch still, was geht's euch an?

Luzio.

Bei Gott! Was soll ich von euch denken?

Dorella.

So seid doch still, was geht's euch an?
Ein Kluger tut, als wiß' er nichts!

Luzio.

Ich werde toll! O, welche Schmach!

Isabella.

In dem erhabenen Erglühen
spricht sich die schönste Liebe aus,
erst soll er quälen sich und mühen,
dann lach' ich ihn voll Freude aus!

Dorella.

Was mögt ihr euch nur so erglühen,
es kommt doch nur ein Spaß heraus;
was wollt ihr denn um sie sich mühen,
sie lacht euch doch beizeiten aus!

Luzio.

Vor Wut fühl ich mein Herz erglühen,
mir füllt die Adern Angst und Graus;
ich möchte Gift und Flammen sprühen,
und sie lacht mich wohl gar noch aus!

(Dorella ist abgeeilt. Luzio wirft sich wie rasend auf eine Bank.)

Pontio
(kommt).

Isabella.

Vernimm, mein Freund, um was ich dich jetzt bitte:
Vor heute Nacht wird Friedrich ein Patent,
das meinen Bruder Claudio betrifft,
hieher bestellen; verschweig' es meinem Bruder,
such' mich dann auf dem Korso auf und gib mir's.

Pontio.

Verheimlichen? Das geht nicht!

Isabella
(wirft ihm eine Börse zu).

Warum nicht, Narr?

Pontio
(steckt die Börse ein).

O ja, es geht!

Isabella.

Nun denn, beacht' es wohl!
Signor, lebt wohl! — Ich seh' euch diese Nacht!
(Ab.)

Luzio und Pontio.

Luzio
(springt wie besessen auf).

Heut' Nacht! — Ja wohl, heut' Nacht! — 's wird lustig hergehen, ich kann mir's denken! — O Weiber, Weiber! Ich spielte erst mit euch, wie spielt ihr jetzt mit mir! Fluch ihnen!
(Er rennt in der Hast Pontio um, der ihm verwundert zugesehen hat.)
Was ist das für ein Kerl?

Pontio
(sich aufrichtend).

Seid ihr gescheit? Was ist das für ein Benehmen?

Luzio.

Zum Teufel Pontio?! Wie kommst du hierher, Kerl? Bist du ein Gefangener, oder was sonst?

Pontio.

Weder ein Gefangener, noch ein Sonst. Seht mich recht an, ich bin ein Schließer!

Luzio.

Und dazu nahm man dich, den verworfensten Spitzbuben in ganz Sizilien?

Pontio.

Wahrt eure Zunge! — Sagt, was sollt' ich tun? Alle Wirtschaften sind aufgehoben, alles wird ordentlich, mein Gewerbe ist dahin! Was sollt' ich anfangen? Man braucht Sbirren, man bietet

mir die Aufnahme in ihre noble Gesellschaft an, ich werde sogar Schließer.

(Luzio lacht bitter.)

Was ist da zu lachen? Ich bin sittsam geworden, ich beschütze die Tugend und wache über alle liederlichen Leute.

Luzio.

So ist es recht! Lumpengesindel braucht man, um seine heuchlerischen Schurkereien auszuführen! Laßt mich zu Claudio!

Pontio.

Das geht nicht, Signor!

Luzio.

Da werde ich dich fragen! Ich muß ihn sprechen, ich muß ihn beschwören, eher sein Leben als seiner Schwester Ehre zu opfern!

Pontio.

Laßt ihm doch das Leben und ihr die Ehre! Mit einem Wort, es darf niemand zu ihm!

Luzio.

Der Schurke macht mich verrückt!

(er packt ihn.)

Willst du weichen, Halunke, oder ich würge dich!

Pontio

(schreiend).

Zu Hilfe! Zu Hilfe! Herbei! Herbei!

(Es kommen mehrere Sbirren.)

Arretiert dieses Ungeheuer! Macht euch an ihn, steckt ihn ein! Ins Loch! Ins Loch!

Luzio.

Die Frechheit dieses Kerles macht mich rasend!

(Er prügelt ihn, die Sbirren fallen über Luzio her; er wehrt sich eine Zeitlang, schlägt sich durch, tritt Pontio nieder und entspringt über die Mauer.)

Pontio

(indem ihm die Sbirren aufhelfen und ihn forttragen).

Jedes Amt hat seine Mühseligkeiten, das merke ich nun wohl! Ich glaubte jetzt nur Prügel austeilen zu dürfen, — statt dessen bekomme ich sie noch, nach wie vor! — O schlimmes Amt!

(Alle ab.)

Ein Zimmer in Friedrichs Palast.
(Friedrich allein.)

Friedrich.

So spät, und noch keinen Brief von Isabella?
Verlang' ich nicht danach, wie nach dem Heil der Seele?
Was hat ein Weib aus dir gemacht!
Armseliger, wohin ist das System,
das du so wohl geordnet, hingeflohen?
Ein Hauch von ihrem warmen Atem nur,
und wie ein frost'ger Wintertraum zerflossen!
O, nicht zum Sklaven bloß macht mich die Liebe,
der Pflicht und Ehre zu vergessen
zwingt mich ihre rächende Gewalt!
Ich liebte nie, — das lernte Mariana,
die ich einst treulos, kalt verließ!
Doch als mir Isabella die Erdenliebe erschloß,
da schmolz das Eis in tausend Liebestränen!
Ja, glühend, wie des Südens Hauch
brennt mir die Flamme in der Brust;
verzehrt mich auch die wilde Glut,
genieß' ich doch die heiße Lust!

(Brighella kommt und führt Dorella herein, welche Friedrich ein Billett überreicht. Beide bleiben an der Türe stehen.)

Friedrich.

Von Isabella, diese Nacht, — am Ausgang
des Korso; — wie? Verlarvt?
Sie sagt mir's zu!
O Wonne, himmlisches Entzücken,
noch heute wird die Schönste mein!
Sie will den Glühendsten beglücken,
mir Sel'gem ihre Liebe weih'n!
Mich zu verlarven? Darf ich's wagen,
verbot ich nicht das Maskenfest?
Sollt' ich zum zweiten Male fehlen?
Und doch, ist's nicht das Sicherste?
Erwartet mich nicht das Entzücken,
wird nicht die Schönste heute mein?
Darf ich noch eine Sünde scheu'n!
Doch laß' ich wirklich Claudio frei?

Darf das Gesetz wohl unterliegen
der Leidenschaft, die mich durchtobt?
Eh'r bring' ich selbst mich dem Gesetz
als Opfer dar, eh'r sterb' ich selbst!
(Er unterzeichnet ein Urteil und überreicht dies Brighella.)
Claudio, du stirbst, — ich folg' dir nach!
O, wie verschling' ich die Gedanken,
die wie Dämonen mich durchzucken.
Im Fieber wallet mir das Blut,
ich bin mir meiner nicht bewußt! —
Wie trag' ich Qualen und Entzücken,
es harret Tod und Wollust mein;
ich will sie an den Busen drücken,
ich will ihr Gott und Hölle weih'n!
(Ab.)
(Brighella und Dorella sind geblieben.)

Dorella.

Lebt wohl, Signor Brighella, — die Heiligen mögen euch beschützen!

Brighella
(hält sie).

Bleib nur noch einen Augenblick!

Dorella.

Laßt mich!

Brighella.

Nein, länger halte ich mich nicht. Mag mich der Statthalter morgen hängen lassen, — der Teufel hole seine Liebesverbote! — Ich bin in dich verliebt wie rasend und habe schon meinen ganzen Verstand darüber verloren!

Dorella.

Ach, das wäre schade! — Du liebst mich?

Brighella.

Bis zum Wahnsinn! — Kann ich dich nirgends treffen?

Dorella.

So? gleich ein Rendezvous? — Nun gut, so komm heute Abend auf den Ausgang des Korso! —

Brighella.

Verdammt! Dort ist's gewöhnlich sehr belebt!

Dorella.

Hilft nichts! Du mußt dich maskieren; auch ich erschein' maskiert.

Brighella.

Ach, das bricht mir ja den Hals! Der Karneval ist streng verboten, — das darf ich nicht wagen!

Dorella.

So sei kein Narr, — wir werden nicht die einzigen sein; noch ganz andere Leute, als wir zwei, werden sich verlarven.

Brighella.

Ich tu es nicht!

Dorella.

So geh', wohin du willst! — Addio! —

Brighella.

Ja, ja, ich will mich verlarven, maskieren von oben bis unten! — Ihr Heiligen, was macht so ein Schelm nicht alles aus mir!

Dorella.

Ich komme als Colombine, — und, daß ich dich erkenne, kommst du als Pierrot!

Brighella.

Weh' mir, als Pierrot!

Dorella.

Nun genug, — leb' wohl! Heut' Nacht — leb' wohl, mein süßer Pierrot!

(Sie gibt ihm einen flüchtigen Kuß und eilt davon.)

Brighella
(sieht ihr erstaunt nach).

Und das war nur ein Kuß!

Ein Kuß! und den will mir der Statthalter verbieten? Den Teufel in sein Liebesverbot! Kann er's aushalten, so ist er Deutscher! Ich bin Sizilianer, und zwar von erstaunlich guter Geburt! — — Aber warum ich mich nur maskieren soll? — Ob das meinen Reiz erhöhen soll? — Ihr Heiligen, wenn man mich erwischt, wie würde mir die Liebe bekommen!

(Geht ab.)

Der Ausgang des Korso; im Vordergrunde Lusthäuser mit parkähnlichen Anlagen; ein Zelt mit Erfrischungen des Danieli. Man sieht nach hinten in den Korso hinab. Angelo, Antonio, Danieli in seinem Zelte, Volk, junge Männer und Frauen, alle meistens halb oder ganz maskiert, italienische Charaktermasken usw. Alles wogt bunt durcheinander. Es ist Abend.

Antonio.

So recht, ihr wackern, jungen Leute!
Einmütig haben wir beschlossen,
dem albernen Verbot zum Trotz
den Karneval froh zu begeh'n.

Chor.

Bereit sind wir zum Feste schon,
wir ordnen bald die Prozession!

Angelo.

Palermos Frauen sind bereit,
sie teilen jede Lustbarkeit!

Danieli.

Ihr buntes Volk, macht euch heran!
Hört mich, und was ich sage, an!
(Alles zieht sich nach seinem Zelte.)
Ich biet' euch meinen ganzen Rest,
den ganzen Keller voll von Wein!
Laßt seh'n, wer uns verhindern läßt,
am Karneval vergnügt zu sein!

Angelo.

Das läßt sich hören!

Antonio.

Kommt heran,
ein lustig Vorfest halten wir!

Angelo.

Dann zieh'n wir nach dem Korso hin!

Danieli.

Willkommen ganz Palermo hier!
(Danieli teilt Wein und Erfrischungen aus. Man trinkt und jubelt.)

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

So jubelt in das Fest hinein,
zur Lust begeist're uns der Wein,

wenn jauchzend ganz Italien bebt,
sei auch Sizilien neu belebt!

Luzio
(kommt).

Ihr munt're Volk, wer seid ihr all?

Antonio.

Ha, Luzio!

Angelo.

Sei gegrüßt!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

Willkommen!

Luzio.

So treff' ich euch? Macht euch bereit,
so toll und wild den Karneval
zu end'gen, wie's noch nie geschah!
Ihr schönen Frauen, seid willkommen!
Ich sing' euch jetzt ein Karnevalslied,
es ist das tollste aller Lieder!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

Es sieht dir gleich! So sing'! So sing'!

(Während des Vorspiels und der Nachspiele wird ein feuriger sizilianischer Charaktertanz ausgeführt.)

1.

Luzio.

Ihr junges Volk, macht euch heran,
tralalalalala!
Die Alltagskleider abgetan,
tralalalalala!
Die Larven vor, die Jacken an!
La!
Die bunten Wämser angetan!
La!
Heut' ist Beginn des Karnevals,
Da wird man seiner sich bewußt!
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

2.

Luzio.
Jetzt gibt's nicht Weib, noch Ehemann,
tralalalalala!
Es gibt nicht Vater und nicht Sohn,
tralalalalala!
Und wer das Glück ergreifen kann,
la!
Der trägt es im Triumph davon!
La!
Das ist das Recht im Karneval,
dabei wird man sich sein bewußt!
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all, tralalala!
Jetzt gibt es Spaß, jetzt gibt es Lust!

3.

Luzio.
In Jubelrausch und Hochgenuß,
tralalalalala!
Ertränkt die goldne Freudenzeit,
tralalalalala!
Zum Teufel fahre der Verdruß,
la!
Und hin zur Hölle Traurigkeit,
la!
Wer sich nicht freut im Karneval,
dem stoßt das Messer in die Brust!

Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all', tralalala!
Es war zum Spaß, es war zur Lust!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

Tralalala, herbei, herbei!
Ihr Leute all', tralalala!
Es war zum Spaß, es war zur Lust!

(Der Tanz ist nach jedem Verse immer feuriger und wilder geworden.)
(Brighella kommt mit einer Schar von Sbirren.)

Brighella.

Halt! Auseinander! Welch ein Lärmen,
welch ein gottvergeßnes Schwärmen!

Antonio.

Der kommt uns eben recht!

Angelo.

D'rauf los!

Brighella.

Weg mit den Larven!

Antonio.

Stoßt ihn nieder!

Brighella.

Wißt ihr nicht, daß verboten ist
der ganze Plunderkarneval!

Angelo.

Hört ihn nicht an!

Antonio.

Auf, werft sie nieder!

Angelo. Danieli. Chor.

Ganz recht, das soll der Anfang sein!

Luzio.

Hört mich, ihr Freunde! Jetzt noch nicht!
Gebt ihnen vorderhand noch nach!
Nehmt eure Larven ab. Vermeidet
noch jetzt den Streit mit jenen Schurken!
Macht euch auf Ärgeres gefaßt!
Verderbt mir nichts, — geht auseinander!

Brighella.
O liebenswürd'ger junger Mann!

Antonio.
Was soll's? Wir waren schon im Zug!

Angelo.
Was hast du vor?

Antonio. Danieli. Chor.
Sagt, was geschieht?

Luzio.
Verteilt euch jetzt in jene Straßen!
Entlarvt euch, Freunde, und seid ruhig, —
rechtfert'gen will ich sicher mich!

Brighella.
Für dies Verdienst wird dir ein Orden!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.
Er hat ganz sicher seinen Grund;
zerstreut euch, doch nicht gar zu weit!

(Alle zerstreuen sich nach verschiedenen Seiten. Die Sbirren, in einzelne Patrouillen verteilt, folgen ihnen.)

(Brighella allein bleibt zurück, blickt nach allen Seiten, ob er allein sei. Er legt seinen langen Mantel und großen [Degen] ab, versteckt beides in das Gebüsch und zeigt sich so in der Maske des Pierrot, der er noch die weiße Gesichtslarve zufügt. Er sucht ängstlich nach Dorella. Er glaubt sie in der Ferne zu sehen und läuft ängstlich davon.)

(Isabella und Mariana treten auf, beide in einer ganz gleichen, reizenden Maske.)

Isabella.
Verweile hier, hier muß er kommen!

Mariana.
Wie glüht' die Wange mir vor Scham!

Isabella.
Doch Keckheit wird allein uns frommen.

Mariana.
Ich weiß nicht, wie ich dazu komm'!

Isabella.
Wohlan! Ich grüße dich als Braut,
den Flitterwochen bist du nah'.

Mariana.

Wie mir vor solcher Ehe graut!
O, wär' doch schon das Ende da!

Isabella.

O, nur Geduld! So hitzig nicht!
Für dich leist' ich darauf Verzicht!
Mein süßes Bräutchen, lebe wohl!

Mariana.

Novizenschwester, lebe wohl!
(Isabella entfernt sich.)

Mariana.

Welch wunderbar' Erwarten,
Gefühl voll Lust und Schmerz,
ich zieh' für eine andre
den Gatten an mein Herz.
Und doch winkt mir von ferne
nach langem Gram ein Glück; —
o bringt ihn, güt'ge Sterne,
voll Reue mir zurück!
(Sie verliert sich in einem der Laubgänge.)
(Friedrich kommt maskiert. Luzio schleicht ihm nach.)

Friedrich.

Hier soll sie sein; — wo mag sei weilen?

Luzio.

Er ist's, ich habe ihn erkannt!

Friedrich.

Wer ist der Mensch, der mich verfolgt?
(Luzio tritt unbefangen auf ihn zu.)

Luzio.

Ganz recht! Dort ist noch eine Maske!
He, Freund, kommt mit zur Prozession!

Friedrich.

Zu einer Narrenprozession?

Luzio.

Wie so? Ich denk' ihr seid ein Kluger,
und feiert unsern Karneval.

Friedrich.
Ich euren Karneval!

Luzio.
Was soll ich denken! Ihr seid doch verlarvt?

Friedrich.
Verdammt! — Nun ja, — ich komme denn!

Luzio.
So recht, lacht jenen Toren aus,
tralalalalala!

Friedrich.
Ich lach' ihn aus!

Luzio.
der diese Lustbarkeit verbot,
tralalalalala!

Friedrich.
Ha ha ha ha!

Luzio.
Ihr seid gescheit,
und macht die bunten Scherze mit.

Friedrich.
Das tu' ich!

Luzio.
Friedrich ist ein Narr!
Glaubt mir, er denkt nicht, wie er handelt.

Friedrich.
Kann sein!

Luzio.
Nein, nein! Nicht doch! er handelt
nicht, wie er denkt!

Friedrich.
Auch dies! Zum Teufel!

Luzio.
Er ist ein Heuchler und ein Schuft!
Nicht wahr?

Friedrich.

Ja wohl! Doch bitt' ich euch:
laßt mich, ich bin nicht aufgelegt,
ich komme später nach dem Korso.

Luzio.

Nun gut. Ich nehme euch beim Wort.
Ihr führt den Maskenzug mit an!
(Luzio stellt sich, als ob er sich entferne.)

Friedrich.

Schon gut, bis dahin laß' mich geh'n! —
Ich bin den läst'gen Schwätzer los!
Wo bleibst du, Isabella?
(Mariana zeigt sich in der Ferne.)

Friedrich.

Ha, wer kommt dort? 's ist ein Weib! Ist sie's?
(Mariana gibt ihm ein Zeichen.)

Friedrich.

Das ist das Zeichen! — Welche Wonne!
Du bist es, himmlisches Geschöpf!
(Er eilt mit Mariana ab.)

Luzio
(hervorbrechend).

Zum Teufel, ja sie war's! Frisch nach!
Ich will die Freude euch gesegnen!
(Er eilt Friedrich nach.)

(Dorella als Colombine tritt Luzio in den Weg, hängt sich an seinen Hals und sucht fortwährend durch Liebkosungen aller Art den Widerstrebenden zurückzuhalten.)

Dorella.

Wohin so eilig?

Luzio.

Aus dem Weg!

Dorella.

Jetzt kommst du mir nicht mehr hinweg;
erst mußt du büßen für die Schuld,
daß du verachtet meine Huld.
(Isabella kommt von der anderen Seite und beobachtet in einem Versteck Luzio und Dorella.)

Luzio.

Sie ist verrückt, was fang' ich an,
Wer hat's dir Närrin angetan?

Isabella.

So recht, sie muß zurück ihn halten!
Sonst ging' es an ein Schädelspalten!

(Brighella erblickt, auf der anderen Seite im Gebüsch verborgen, Luzio und Dorella.)

Brighella.

Zum Teufel, so erwisch ich sie!
Wie schlottern mir vor Wut die Knie!

Dorella.

Ist das der Lohn, ist das die Treue?

Luzio.

Jetzt laß' mich los, sonst steht es schlimm!

Dorella.

Fühlst du noch immer keine Reue?

Luzio.

Ich schäume bald vor Wut und Grimm!

Isabella.

Mich dünkt, ihm ist nicht wohl dabei!

Dorella.

Ist das der Lohn, ist das die Reue?

Brighella.

Mein Haar sträubt sich vor Angst und Graus!

Isabella.

Dorella ist auch gar zu frei!

Brighella.

Ach, das hält nur der Teufel aus!

Isabella.

Die Schelmin läßt ihn nicht mehr los!
Sie treibt ihn bis zur Raserei!
Sein Ärger ist jetzt wahrlich groß!
Und dieser ist nicht Heuchelei!

Dorella.

Ich laß' dich Schelmen nicht mehr los!
Sobald kommst du nicht wieder frei!
Du steh'st jetzt meiner Rache bloß,
Nichts hilft dir deine Raserei!

Luzio.

Wie komm' ich von der Närrin los,
sie bringt mich bis zur Raserei!
Von diesem lästigen Gekos',
wer macht mich armen Sünder frei?

Brighella.

Die Schändliche läßt gar nicht los,
sie bringt mich bis zur Raserei!
Die Wut in mir ist wahrlich groß,
O, der verruchten Heuchelei!

Luzio.

Dorella, Einz'ge, höre mich:
Untreu war ich zum Scheine bloß,
ich blieb dir treu, ich liebe dich,
ich küsse dich! (er küßt sie.) Jetzt laß' mich los!

(Er macht sich schnell los, läuft aber in der Verwirrung nach der Seite ab, die der entgegengesetzt ist, auf welcher Friedrich und Mariana verschwanden.)

Isabella
(tritt heftig hervor).

Ha, was war das, was mußt' ich hören!

Brighella
(springt wie ein Wahnsinniger auf Dorella los).

Das ist zu viel! Du Ungeheuer!
Verworfnes, böses Katzenherz!

Dorella.

Hilf Gott! Ein Scheusal! Ein Gespenst!
(Sie läuft entsetzt davon.)

Pontio
(tritt auf).

Signora Isabella, he!
Hier das Patent! 's ist unterschlagen,
ich hab's für euch gestohlen!

Isabella.

Hab' Dank! Es ist noch nicht erbrochen?
Bald, Claudio, end' ich deine Zweifel!

Brighella.

Wie komm' ich fort! Ich muß ihr nach,
und Friedrich soll ich hier bewachen!
He, Pontio!

Pontio
(entsetzt über Brighellas Anblick).

Herr! — Wie siehst du aus!

Brighella.

Ich bitte dich um alle Welt,
ich muß davon, bleib hier für mich!
Steh' Wache hier am Pavillon,
(in zunehmender Verwirrung.)
laß' niemand zu, laß' niemand aus!
Nicht doch! Ja, ja! Nein, nein! Zum Teufel!
Fang' ihn gleich auf, den Lumpenkerl!
Bewache ihn! 'ne Maske!

Pontio.

Das verstehe, wer da will!

Brighella.

So bleib! Ich geb' dir meine halbe Löhnung!
Dorthin! In's Teufels Namen! Ach! —
(läuft wie besessen davon.)

Pontio.

Ist der verrückt? Die halbe Löhnung!
Ich weiß zwar nicht recht, was ich soll,
die Löhnung aber tut mir gut!
„Die Wache hier am Pavillon!
Laß' niemand zu, laß' niemand aus!
Nicht doch! Ja, ja! Nein, nein! Zum Teufel!
Fang' ihn gleich auf, den Lumpenkerl!
Bewache ihn! 'ne Maske!" Gut!
Die Sache ist mir klar, —
ich weiß, woran ich bin!

Isabella
(das Schreiben erbrechend).

Laßt seh'n, —

Pontio.

„Ein Lump!"

Isabella.

Wie schreibt der gnäd'ge Herr?

Pontio.

„'ne Maske!" „Ein Lump!" „'ne Maske!"

(Pontio stellt sich im Hintergrund an einem Pavillon als Wache auf.)

Isabella

(ist an eine Fackel getreten und liest das Schreiben).

Ihr Heil'gen, welche Schändlichkeit!
Nicht die Begnadigung,
geschärft zum augenblicklichen Vollzug ist der Befehl!
Durch welchen Zufall hab' ich, mein Claudio, dich gerettet!
Ha Rache, Rache dem Verruchten!
Herbei! Herbei! Ihr Leute!
Volk Palermos, tiefgekränktes Volk!
Eilt her! Zur Rache! Zur Empörung!
Hört meinen Schrei! Herbei! Herbei!

Antonio. Angelo. Danieli. Chor.

(Alles stürzt in Verwirrung auf die Szene.)

Alle.

Wer schreit! Was ist gescheh'n?

Isabella.

Entsetzlich! Schrecklich! Hört mich, Freunde!

Alle.

Was soll's? Was ist gescheh'n?
Was ist dir widerfahren, sprich!

Isabella.

Greift zu den Waffen! Auf, zur Rache!
Stürzt ihn, den schändlichen Tyrannen!

(Luzio kommt.)

Auf, Luzio! Komm' und räche mich!

Alle.

Was ist ihr?

Luzio

(sie von sich stoßend).

Laßt die Heuchlerin! Laßt sie nur rasen!

Alle.

Was sagst du?

Luzio.

Es ist Lüge!

Isabella.

Luzio, höret mich,
wie jämmerlich sind wir betrogen!

Luzio.

Entehrtes Weib, was soll dein Schrei'n?

Alle.

Was soll man denken, sprecht heraus!

Isabella.

Hört nicht auf ihn, hört mich allein!
Hört ihr umsonst der Rache Schrei'n?

Luzio.

Hört nicht auf sie, hört mich allein!
Sie kennt ja nur Betrügerei'n!

Alle.

Wem soll man trau'n von diesen zwei'n!
Warum mag sie um Rache schrei'n?

(Pontio hat im Hintergrunde den verlarvten Friedrich und Mariana ergriffen; der Chor teilt sich in der Mitte, man sieht Pontio sich mit Friedrich nach dem Vordergrunde zu ringen.)

Pontio.

Halt! — Halt, er ist erwischt, gefangen!
Ein Weibsbild! Eine Maske! Halt! Halt! Halt!

Alle.

Was ist gescheh'n? Was soll das Schrei'n?

Pontio.

Halt! Nur vor! Nur vor!

Alle.

Ha, was ist das?

Luzio.

Reißt ihm die Maske ab!

Antonio.

Laßt seh'n!

(Man reißt Friedrich die Maske ab.)

Alle.

Ha! Friedrich ist's! Was soll man denken,
er ist verlarvt, brach sein Gesetz!
Wer ist das Weib? Entlarvt auch sie!

Mariana
(entlarvt sich).

Mariana bin ich, bin sein Weib!

Friedrich.

Mariana!

Luzio.

Himmel! Mariana!

Alle.

Ha, das ist sein Verbot der Liebe,
darum bestraft er Claudio!
Frisch auf; reißt seine Häuser ein!
Verbrennt zu Asche die Gesetze!
Frisch auf! Frisch auf! Frisch auf! Nur fort!

Isabella.

Hört mich! Ihr sollt ihn ganz erkennen!
Begnad'gen wollt er meinen Bruder
nur um den Preis meiner Entehrung!

Alle.

Ist's möglich!

Isabella.

List gebraucht' ich nun,
und sandt' ihm heute Mariana,
die heimlich ihm vermählt, und die
er schändlich, treulos einst verlassen.
Doch er, o seht, wie schlecht er ist,
er schickt statt der Begnadigung,
Befehl zur schnellen Hinrichtung!

Alle.

Ha, Bösewicht!

Friedrich.

So richtet mich nach meinem eigenen Gesetz!

Alle.

Nein, das Gesetz ist aufgehoben!
Wir wollen gnäd'ger sein als du!

Angelo.

Kommt, die Gefang'nen zu befrei'n; —
holt Claudio im Triumph hieher!

(Ab mit einem Teile des Chores.)

(Mehrere Sbirren bringen den entlarvten Brighella und Dorella.)

Alle.

Ha, seht doch nur den Sbirrenchef!

Danieli.

Er ist maskiert, bei ihm ein Weib!

Alle.

Signor Brighella! Ha ha ha!
Welch ein verliebter Pierrot!

(Angelo und mehrere junge Leute kommen zurück, sie tragen Claudio auf ihren Schultern.)

Angelo.

Triumph! Er ist befreit!

Claudio.

Habt Dank! O, meine Schwester!

Alle.

So ist es recht,
die Narrheit ist zu Ende jetzt!

Luzio.

O herrlich Weib, wie täuschtest du mich Armen!
Wie verkannt ich dich!

Isabella.

Laßt mich! Ich muß ins Kloster geh'n!

Luzio, Claudio und Chor.

Ins Kloster? Du ins Kloster?

Isabella.

Ja! Für eine Sünde muß ich büßen,
daß ich von Anfang dich geliebt!
Dorella, lässest du ihn mir?

Dorella.

Ich muß, Brighella will es so!

Isabella.

Du wilder Mann, so nimm mich hin!

Dorella, Luzio, Claudio und **Alle.**

Reißt alle Trauerhäuser ein!
Für Lust und Freude lebt allein!

Angelo.

Hört mich, der König ist gelandet,
noch heute Nacht kehrt er zurück!

Alle.

Der König soll willkommen sein,
in Freud' und Jubel zieh' er ein!

Luzio.

Zieht ihm im Maskenzug entgegen!
Signor Statthalter, führt ihn an!
Ihn freuen bunte Scherze mehr,
als eure traurigen Gesetze!

Chor.

Herbei, herbei, ihr Masken all,
gejubelt sei aus voller Brust;
wir halten dreifach Karneval,
und niemals ende seine Lust!

(Man ordnet den Festzug nach den Gebräuchlichkeiten der Prozession zur Eröffnung des Karnevals. Voran das Musikkorps. Friedrich und Mariana eröffnen den Zug. Masken aller Art und von allen Charakteren folgen. Man zieht über den Vordergrund den Korso hinab. Kanonenschüsse und Glockengeläute verkünden die Ankunft des Königs. Der Zug kommt vom Korso zurück mit dem König und seinem Gefolge an der Spitze. Zum Schlusse eine Gewehrsalve.)

Die Bergwerke zu Falun.

Oper in drei Akten.

Personen.

Pehrson, Altermann und Besitzer einer Bergfrälse.
Ulla, seine Tochter.
Elis, Bergknappe.
Joens, Seemann.
Torbern.

Akt I.

Der Schauplatz ist Falun, vor dem Hause Pehrsons. Der Hintergrund stellt die große Tagesöffnung zu Falun dar. Man hört ein Bergmannsglöckchen in abgemessenen kurzen Pausen. Es ist am Beschluß eines Berggerichtstags (Bergsting), dem Pehrson als Obermann vorgesessen. Bergleute sind vor dem Hause versammelt, sie haben den üblichen Umzug gehalten und sind gekommen, um Pehrson zum Gedeihen des von ihm so umsichtig und glücklich geleiteten Bergbaus Glück zu wünschen. — Pehrson tritt unter sie und dankt ihnen, Ulla besorgt zu Essen und zu Trinken und heißt alle freundlich willkommen. — Sie vermißt Elis. Pehrson ist verwundert, das Glöckchen immer noch läuten zu hören, da doch für den heutigen Festtag schon längst Feierabend gemacht sei: „Wer ist denn noch in der Teufe? Kein andrer kann dies sein als Elis.“ Man spricht sein Lob; wenn gleich der neuste und jüngste unter den Knappen, sei er doch der fleißigste und gelehrigste. Ulla drückt leise Besorgnisse um ihn aus. — Joens ist ebenfalls zugegen; er ist aus Falun gebürtig und besucht nach langer Abwesenheit seine Vaterstadt zum ersten Male wieder, und zwar, um eine reiche Erbschaft

in Empfang zu nehmen. Er ist entfernt verwandt mit Pehrson, und wird von ihm wohl aufgenommen. Er freut sich über Ullas Schönheit, welche er als Kind verlassen, als er seinem Hange, Seemann zu werden, folgte. — Pehrson meint, er habe es sich wohl denken können, daß der wilde, unruhige Joens nicht zum Bergmannsleben tauge; dieser entgegnet, daß er die Welt habe sehen wollen, und sich endlich nicht lange besonnen habe, dies als Seemann zu tun. Er preist das Leben auf den Wellen; die Hoffnung der Abfahrt, die fernen Länder, die Rückkunft, den reichen Gewinn, das frische kräftige Leben auf dem Meere, — alles schildert er im lustigen Tone eines Matrosenliedes. Er erwähnt, daß ihm das bald geschmeckt habe, daß er die letzte Fahrt nach Ostindien schon als Steuermann gemacht, und nun durch die reiche Erbschaft instand gesetzt sei, selbst ein Schiff auszurüsten. Man wünscht ihm Glück. Ulla nimmt kindlichen Sinnes herzlichen Teil an seinem Schicksal. Pehrson scheint dies mit Vergnügen zu gewahren. Dennoch wünscht er, Joens sei lieber Bergmann geworden. Vom Chore der Bergleute unterstützt, preist er das Bergmannsleben im Gegensatze zum Seemannsleben an. Endlich läßt Pehrson die Gäste in sein Haus eintreten. Joens bleibt zurück, Ulla, welche wieder zurückkommt, um zu spähen, ob Elis noch nicht heimkehre, erschrickt, von Joens gleichsam belauscht zu sein. Sie fordert ihn verlegen auf, doch ebenfalls einzutreten, und geht ärgerlich wieder ins Haus zurück. — **Szene. Duett.** Joens allein. — „Nach wem sah sich Ulla um? Galt dies mir? In der Tat, gern möchte ich mir damit schmeicheln. Wie ist sie doch hübsch und traut geworden! Wollte mir das Kind nach dem Hafen folgen, ihr sollte nimmer eine Stunde getrübt werden." Er will ihr in das Haus folgen. Als er sich umwendet, sieht er Elis, welcher aus dem Schacht gestiegen ist, näher kommen. Das Glöckchen hört auf zu läuten. Elis, von Joens beobachtet, kommt aufgeregten Schrittes und bleich nach dem Vordergrund, ergreift einen Krug, welcher auf einem Tische steht, und trinkt heftig aus ihm; der Trank scheint ihn gestärkt zu haben, er atmet auf und ruft: „Gott sei Dank, ich bin im Freien." Joens hat ihn erkannt und tritt ihm mit herzlicher Aufwallung entgegen. „Elis Fröbom, kennst du deinen Steuermann? Was zum Teufel ist aus dir geworden?" Elis erkennt Joens und reicht ihm die Hand. Beide fragen sich gegenseitig aus, wie sie hierher gekommen, was sie treiben? Joens kann sich vor Erstaunen nicht beruhigen, Elis aus einem

Matrosen zum Bergmann umgewandelt zu sehen: Er soll ihm erzählen, wie dies gekommen. Elis berichtet, wie ihm das Leben zur See verleidet worden sei, als er, von der letzten Fahrt heimkehrend, sein altes Mütterchen, sein Teuerstes auf Erden, nicht mehr angetroffen habe. Während seiner langen Abwesenheit sei sie unter fremden Leuten kümmerlich gestorben. Als er im tiefen Schmerz über dieses Ereignis sich verschworen hatte, nie wieder in See zu gehen, habe ihm ein wunderlicher alter Bergmann, der sich zu ihm gesellt, viel sonderbar Anziehendes und Herrliches von dem Leben und den Bemühungen des Bergmanns erzählt, von den wunderbaren Schätzen, die gewöhnlichen Augen verborgen, sich dem Blicke des Eingeweihten erschlössen, er habe ihm gezeigt, wie im Mittelpunkte der Erde ein viel größeres Glück als auf ihrer schalen Oberfläche zu finden sei. Dies und ein wunderbarer Traum, der ihm die namenlosen Herrlichkeiten jener unterirdischen Welt mit verführerischer Gewalt erschlossen und in welchem ihm ein überirdisch schönes Frauenbild erschienen sei, habe ihn mächtig nach den reichen Bergwerken zu Falun hergetrieben. Joens schüttelt verwundert den Kopf, er erinnert Elis daran, wie dies an die bösen Träume gemahne, in denen sich Seeleuten der ausgetrocknete Grund des Meeres zeige und sie die zahllosen Schätze auf demselben sehen ließe; Elis wisse doch, daß ein solcher Traum ihnen den nahen Tod in den Wellen verkünde. Elis fährt fort und beschreibt die Gefühle, mit denen er in Falun angekommen, die Angst, die ihn befallen. Da aber habe sich bei seinem Eintritte ein Engel gezeigt, ein liebes holdes Mädchen, die ihm freundlich gelächelt und ihn eingeladen habe, hier zu bleiben. Dies Mädchen habe schnell sein ganzes Herz gewonnen, und wenig Wahl sei ihm geblieben; er sei in Pehrsons Dienst getreten und werde durch große Liebe von ihm ausgezeichnet. Joens meint, dies lasse sich eher hören, er forscht nach seiner Liebe, ob er Hoffnung habe. Elis erklärt, noch sei kein Wort deshalb über seine Lippen gekommen. Seine geringe Stellung, die kurze Zeit seines Hierseins, alles hielte ihn ab, sich vorschnellen Hoffnungen zu überlassen. Auch, setzt er düsterer hinzu, fürchte er, daß seine Geschicklichkeit im Bergbau von nun an wohl keine Fortschritte mehr machen werde. Was ihm heute begegnet, verleide es ihm fast gänzlich, wieder in die Tiefe hinabzufahren. Joens bemerkt, daß Elis verblaßt. Er dringt in ihn, ihm mitzuteilen, was vorgefallen. Elis erzählt, daß er heute noch allein im Schacht gearbeitet, und seine Gedanken nur auf seine

Geliebte gerichtet habe. Da sei ihm plötzlich jener alte seltsame Bergmann erschienen, welcher auf ihn zugetreten und ihm gezürnt habe, indem er ihm Vorwürfe darüber gemacht, daß er sein Herz einem Mädchen zugewandt habe, auf die allein bei der Arbeit sein ganzer Sinn gerichtet sei; er habe ihm gedroht und gesagt, daß, wolle er die wahren Wunder der Tiefe erschauen, und zum Anblick der hohen Königin gelangen, so müsse er sich alle Liebesgedanken aus dem Sinn schlagen. Den Verwegenen habe nun Elis hart angelassen, worauf jener mürrisch und drohend verschwunden ist, wie er gekommen war. Fast erdrückt von dem Schwefeldunst, sei er erst wieder zur Besinnung gelangt, als er das Freie erreicht. Joens bezeigt seine Teilnahme und Besorgnisse. „Du machst mir selber bange, Elis. Weißt du etwas, noch ist es Zeit, lege den Bergmannskittel wieder ab und komme mit mir zur See! Du sollst es nicht schlecht haben; ich bin reich geworden und werde von nun an mein eigenes Schiff fahren. Du sollst mein Steuermann sein. Willst du dich von deinem Liebchen nicht trennen, so nimm sie mit zum Hafen. Auch mir könnte es leicht kommen, daß ich mir ein schmuckes Kind von hier zum Weibe mitnähme. Bin ich nicht Bergmann, so habe ich doch Geld." Elis: „Doch ich?" Joens: „Auch du sollst nicht arm sein, gern teile ich mit dir; und hast du Geld und bist du etwas, wär's auch als Seemann, so gibt der Bergmann dir doch gern sein Mädel. Auch ich hoffe ja darauf. Schlag' ein! Zur See sollst du wieder der Alte werden. Willst du mit mir halten?" Elis atmet auf: „Dürfte er hoffen? Zur See, zur See!" Ach, wie ihm wohl wird bei dem Gedanken! Beide ergießen sich in das Lob des Meeres. „Laßt uns die engen Klüfte fliehen, auf dem Meer, auf dem Meer ist Freiheit allein! usw." — (Ensemble) — **Terzett.** Ulla ist aufgetreten und hat die letzten Ausrufe vernommen. „Was hör' ich, wie, ihr wollt zur See!" Elis erklärt ihr verlegen, daß sie alte Freunde vom Meere her wären, und daß sie sich soeben mit Freuden des früheren Lebens erinnert hätten. Ulla: „Wie, Elis, gefällst du dir so wenig in unsrem Falun? Hast du den alten wilden Hang noch nicht verloren, der dich auf den Wellen begleitete?" Joens spricht Elis das Wort; Ulla schmäht ihn in komischem Eifer; sie nennt ihn einen Verführer, der gewiß vom Meere ausgeschickt sei, um dafür zu werben. Wo er so wilde Menschen fände, wie er sei, könnte es ihm auch wohl leicht gelingen, Elis aber sei fromm und sanft und wisse schon, wo ihm wohl sei. Joens, leise zu Elis: „Sie macht

sich über dich lustig! Wollen wir sie aushorchen? Wäre sie bereit, einem Seemann zu folgen, so dürfte man es wohl auch von mancher andern hoffen." Elis glaubt, Joens errate sein Liebesgeheimnis, und gibt ihm recht. Joens hingegen glaubt, sich und seine Absichten auf Ulla Elis zu verstehen gegeben zu haben. Er fragt Ulla: wenn ein Seemann um sie werben würde, ob sie ihm folgen könnte? Ulla: „Auf die See?" Joens: Nach Belieben. Wenn es ihr gefällt, konnte sie mit nach Ostindien fahren. Ulla: „Hu, Tag und Nacht zwischen Wasser und Himmel, nimmermehr!" Joens: „Ei nun, so bleibe sie zu Hause und erwarte den Mann." Ulla: „Das ist zu langweilig. Ich warte nicht mit". Joens: Wenn nun aber der Mann herrliche Sachen aus der Ferne mitbrächte, schöne Stoffe, Tücher? usw. Ulla: „Das kann mich nicht reizen." Joens (in Verzweiflung): „Wenn sich nun aber beide herzlich liebten?" Ulla fährt auf, blickt schnell Elis ins Auge, wendet sich dann freudig zu Joens, mit den Worten: „O, mit Liebe im Herzen folgt man überall hin." Elis und Joens, Ullas Erklärung auf sich beziehend, sind darüber hoch erfreut usw. (Ensemble) — **Finale.** Die Bergleute kommen wieder aus dem Hause. Der Abend ist angebrochen. Pehrson grüßt Elis und macht ihm Vorwürfe über sein heutiges langes Arbeiten in der Teufe, er warnt ihn, bei seinem zu großen Eifer, nicht einmal mit dem alten Torbern zu tun zu bekommen. Elis fährt zusammen. Joens fragt, wer Torbern sei. Pehrson (lachend), das sei der älteste Bergmann dieser Gegend, der habe das zäheste Leben; denn obgleich er vor hundert Jahren bei einem großen Bergsturze verschüttet worden, zeige er sich doch noch heutzutage, und zwar besonders den Bergleuten, denen es am eifrigsten um ihr Gewerbe zu tun sei; und denen er oft schöne Trappgänge entdecke. Von Zeit zu Zeit, besonders wenn es an Arbeitern fehle, kämen aus fernen Gegenden junge Leute an, die von einem alten Bergmann (niemand anders als Torbern) zum Bergbau geworben worden seien. Elis erblaßt und ist sichtlich angegriffen, Joens bemerkt es teilnahmsvoll und voll Verwunderung über Pehrsons Erzählung. Er fordert Elis auf, seinen Entschluß, wieder Seemann zu werden, sogleich kund zu tun. Pehrson ermahnt die Bergleute, auf das dumme Gewäsch von Torbern nicht weiter zu achten, sondern ihr festliches Zusammensein durch ein gutes altes Lied zu beschließen. Alle stimmen einen einfach frommen Gesang an. Joens will die Rührung, in die alles versetzt ist, benutzen, um seine Absichten auf

Ulla zu fördern. „Heute", ruft er, „ist bei euch nun einmal Fest und Freude. Gönnt auch unsereinem ein Glück! Vater Pehrson! ein Seemann, dem es an nichts gebricht, und dem Eure Tochter zu folgen sich schon bereit erklärt hat, hält um Ullas Hand an. Wollt ihr sie ihm geben?" Pehrson: „Ein Seemann? Und wer ist denn der?" Joens: „Zum Teufel, wer soll's sein? Ich bin der Seemann!" Ulla erschrickt heftig; Elis fährt zusammen, und glaubt seinen Ohren nicht trauen zu dürfen. Pehrson dagegen scheint nicht sehr überrascht zu sein. „Dein Vater war mein Freund. Bist du so brav als er, so wünsch' ich meiner Tochter keinen besseren Mann, und muß dir obendrein das Zeugnis geben, daß du kurz und bündig zu freien verstehst. Elis bleibe mir als Sohn, dir, Joens, mag das Mädchen folgen, wenn sie will. Joens: „Triumph, Triumph." Elis schreit auf wie ein Rasender: „Verraten, verraten! Torbern, du hattest recht!" Er stürzt nach dem Hintergrunde zu ab. Alles steht im höchsten Erstaunen: „Was ist ihm, ist er von Sinnen?" Ulla wirft sich an ihres Vaters Brust. Joens steht wie vom Schlag getroffen.

Akt II.

Szene und Arie. Das Theater stellt die Tiefe eines völlig unerleuchteten Schachtes dar. Ein matter Lichtstrahl nähert sich von oben. Elis kommt die Felsenwendung herab, setzt sein Grubenlicht auf den Boden, und sinkt erschöpft nieder. „Ich bin verraten!" — Wütend rafft er sich wieder auf: „Torbern, Torbern, he, alter Bergmann, wo bist du, komm' zu mir, fahr' mit mir hinab in den Mittelpunkt der Erde! Ich will dir treu sein; nie will ich die Sonne wieder sehen! Zeig' mir deine Schätze, die du mir verhießest. Laß' mich das hohe Angesicht der Königin schauen! Dein bin ich! Ha, wie hattest du recht, mich zu schelten. Ich Tor suchte das ganze Glück meines Lebens, meiner Seele dort oben unter der Sonne, die ich anbetete, weil sie die Wundergestalt eines Engels beschien. Mir graute vor diesen Tiefen und ich durchwühlte sie nur, um meinem Fleiße ein holdes Lächeln, meinen Gefahren eine süße Besorgnis zu gewinnen. Ach, wie verachtete ich deine ganze Herrlichkeit, wie ich sie einst im Traume erschaut, hohe Königin, der ich mich jetzt weihe! Wie verachtete ich deine wundervolle Welt, um einen Blick aus dem Auge jenes Engels. Ha, welch' ein Tor war ich, als ich mich der

Lebenshoffnung unter der Sonne hingab. Verraten, meineidig, verlassen und getäuscht bin ich! Zu dir, Torbern, Torbern, rufe ich! Zeige dich mir, Torbern, Torbern!" Er hält erschöpft ein. Lange Pause. Dann hört man leises Klopfen, wie entfernte Hammerschläge auf Stein. Elis springt auf; hastig ergreift er seinen Hammer und schlägt gegen die Steinwand, von woher der Schall kommt. Die entfernten Schläge kommen näher und näher. Ohne daß man die Steinwand sich öffnen sieht, tritt Torbern heraus. — **Duett.** Torbern: „Wie verlangst du doch so eifrig nach mir; und noch vor wenig Stunden wiesest du mich barsch von dir? Hat dir dein Mädchen den Kopf verrückt, einfältiger Gesell?" Elis: „Klage mich nicht an. Ich kenne dich; du bist Torbern! Höre mich, Torbern, ich will dein sein: du hattest recht, mich einfältig zu schelten. Ich Tor, warum erkannte ich nicht längst, wo mir mein wahres Glück blühe? Ha, die über uns sind falsch und verräterisch." Torbern: „Erhitze dich nicht, bleibe gelassen! Ich sehe, du bist auf dem wahren Wege zum Glück. Elis, du sollst die Königin schauen. Sieh, euer beschränkter, erbärmlicher Verstand reicht nicht so weit, euch nur die Oberfläche der Wunder zu zeigen, die sich dem kundigen Blicke erschließen. Dein Blick wird aber nur kundig, wenn sich deine ganze Seele diesen Wundern weiht. Elis: „Meine Seele ist ergeben, mein Blick lechzt nach den Herrlichkeiten. Zeige sie mir und nimm meinen Schwur der Treue." Torbern: „Deines Schwur's bedarf's hier nicht. Du bleibst uns auch ohnedem treu, wenn sich dein Blick einmal erschlossen." (Ensemble.) Torbern: „Blick' jetzt deutlich auf jene Ader, die sich dort zeigt. Erkennst du sie, nach der ihr gierig schon jahrelang sucht?" — Die hintere Felsenwand beginnt allmählich sich zu lichten und zurückzuweichen. Eine immer zunehmende, bläuliche Helle verbreitet sich überall. Wunderbare Kristallbildungen zeigen sich immer klarer dem Blicke. Sie nehmen allmählich die Gestalten von Blumen und Bäumen an. Blitzende Edelsteine funkeln an ihnen; andere Kristallbildungen zeigen sich in der Gestalt von schönen Jungfrauen, wie im Tanze verschlungen. Endlich erblickt man im fernsten Hintergrunde den Thron einer Königin. Von seltsamem Glanze umgeben sitzt eine schöne, kostbar geschmückte Frauengestalt auf ihm. — — Da hört man von oben her die Stimme Ullas: „Elis, Elis, ich bin dein!" In einem Moment ist der Schacht in seinen früheren Zustand zurückversetzt. Torbern ist verschwunden. Elis taumelt betäubt gegen eine Steinwand, in der er sein Gesicht verbirgt. Das

Grubenlicht Elis' wirft vom Boden her seinen matten Schein durch den Schacht. — **Finale.** Durch die Einfahrt fällt immer hellerer Fackelschein herab. Man hört die Rufe Pehrsons, Joens, Ullas und der Bergleute. Sie kommen nacheinander herunter. Ulla, die schnell eine enge Bergmannstracht angelegt hat, ist die erste. Ihr folgen zunächst Joens und Pehrson, nach und nach die Bergleute. Ulla wird zuerst Elis ansichtig; sie eilt auf ihn zu; alle rufen ihn heftig und angstvoll. Endlich kommt er zu sich, er blickt in Ullas Augen, die ihm zuruft: „Elis, mein Elis!" Pehrson schilt ihn heftig über die wahnsinnige Verzweiflung, mit der er sich zur Nachtzeit in den gefährlichsten Gang der Teufe gewagt habe. Joens zeigt tiefe Bekümmernis. Elis blickt starr einen nach dem andern an. Man unterbricht sich gegenseitig mit dem Bericht dessen, was in seiner Abwesenheit vorgefallen. Joens sei der erste gewesen, der Elis seltsames Betragen zu deuten gewußt, sogleich habe er ausgesagt, daß Elis Ulla bis zum Wahnsinn liebe; er habe sogleich von seinen Ansprüchen auf Ullas Hand abgestanden, und auf seine Fürbitte, sowie auf Ullas Flehen, habe Pehrson nicht gezaudert, Elis für seiner Tochter wahren Bräutigam zu erklären. Ulla sinkt in des Geliebten Arme. Dieser, der von seinem Erstarren allmählich zu sich gekommen ist, beginnt heftig zu weinen; er hält alles, was ihm begegnet, für einen Traum, und fürchtet nur, er träume noch. Man wünscht sich Glück, noch zur rechten Zeit über alles aufgeklärt worden zu sein; ehe es vielleicht zu spät war, den unglücklichen Verzweifelnden wohlbehalten wieder aufzufinden. „Fort hier aus der Tiefe!" ruft man von allen Seiten. Joens schüttelt sich und wünscht sich lieber auf den Grund des Meeres, als in diesem Schacht länger zu bleiben. Der Chor ruft: „Glück auf!" und ermahnt zum Aufsteigen. (Ensemble.)

Akt III.

Schauplatz wie im ersten Akt. Morgendämmerung. Ein Trupp von Bergleuten (Musiker und Sänger) haben sich vor dem Hause Pehrsons aufgestellt, und bringen der jungen Braut zum Hochzeitsfeste ein Ständchen. Als sie geendet, entfernen sie sich leise. Die Sonne ist aufgegangen; frischer klarer Tag. Ein Fensterladen öffnet sich am Hause; Ulla im Morgengewande sieht heraus, sie hat die Musik gehört; voll Rührung ruft sie: „Habt Dank, habt

Dank, ihr süßen Töne; wie wonnig wecktet ihr mich zu dem schönsten Tage meines Lebens." Sie beginnt ein einfaches, herzliches Gebet zu Gott, der so gütig alles Ungemach von ihr gewendet habe. Noch niemand ist wach. Sie tritt aus dem Hause und benutzt ihr Alleinsein, um sich den beglückendsten Vorstellungen ungestört zu überlassen. Ihr Elis liebt sie, ihre höchste Wonne ist, zu gewahren, wie er täglich mehr und mehr sich ihr in trauter Liebe ergibt. Anfangs nach jenem Unglücksabende, an welchem der wilde Joens ganz allein schuld gewesen, sei sie herzlich betrübt worden, zu gewahren, wie sich Elis ihrer Liebe nur halb zu erfreuen schien. Er sei bleich und düster gewesen, so daß es sie oft vor ihm gegraut habe. Doch wären dies aber wohl nur die nächsten Eindrücke jener bösen Nacht gewesen, die sich nach und nach gänzlich verzogen hätten, besonders seitdem sie nicht mehr zugebe, daß er in die Teufe herniedersteige. Jetzt sei er gänzlich wieder hergestellt; er gehöre nur ihr. Oh, welcher glücklichen Zukunft dürfte sie entgegen sehen. Pehrson tritt aus dem Hause. Er ist verwundert, Ulla schon auf und im Freien zu finden; er freut sich, sie glücklich zu wissen. „Elis scheint noch fest zu schlafen. Laß' ihn noch ruhen! Er war noch spät in der Nacht auf. Wohl war es sein bevorstehendes Glück, das ihn nicht zum Schlummer kommen ließ. Ein Tor war ich, dich dem Seemann geben zu wollen. Elis ist der bravste und geschickteste im Bergfach, und mir schon deshalb der willkommenste." Ulla fragt, ob er denn wieder in den Schacht fahren solle, ob nicht für ihn zu fürchten sei. Er könne das Leben unter der Erde nicht vertragen. Pehrson „Laß das gut sein. Bis jetzt spukt ihm die Liebe noch zu sehr im Kopfe. Sehen wir, wie's nach der Hochzeit steht. Sei versichert, er wird nie wieder Anfechtungen, wie vorher, erfahren." Pehrson geht, um in aller Frühe noch einige Bestellungen zu machen, er rät der Tochter, an ihren Anzug zu denken; denn es ließe sich wohl voraussehen, daß bald mancher Gast eintreffen werde, den sie zu empfangen habe. — **Duett.** Ulla allein: „Wie ist Elis doch so träge! Ach, wieviel unruhiger klopft doch mir das Herz als ihm!" Sie will nach dem Hause gehen. Da tritt ihr Elis entgegen, festlich geschmückt, in reicher Bergmannstracht, den Bräutigamstrauß an der Brust. Er ist sehr blaß. Ulla erschrickt ein wenig, als sie ihn sieht. „Wie, du bist schon geschmückt! Wie muß ich dir Unrecht abbitten! Soeben schalt ich dich, weil ich glaubte, du seist noch nicht aufgewacht." Elis grüßt die junge Braut, und versichert ihr, wie er ihrer heutigen Hochzeit wohl immer ein-

gedenk sei. Wie freue er sich, daß er nun des größten Glückes gewiß sei, welches ihre Ehe bis an das Ende ihres Lebens begleiten werde: worüber er immer nachgesonnen, und was er immer vergeblich gesucht, das habe sich ihm diese Nacht eröffnet. Ulla schaudert. „Diese Nacht!“ — Sie gewahrt Elis' sonderbaren, brennenden Blick. „Wie ist dir, mein Elis, du bist bleich. Gewiß hast du diese Nacht gewacht. Was ist dir begegnet, du ängstigst mich.“ Elis beruhigt sie: „Fürchte nichts, herzliebe Ulla; freue dich vielmehr; denn uns geht ein Glück auf, wie es selten Sterblichen zuteil wird. Denke dir nur: in dieser Nacht ist mir alles entdeckt worden. Da unten tief in der Teufe, da liegt ein wunderbarer herrlicher Stein, röter und schöner als der glänzendste Rubin. Auf diesem Steine, sollst du wissen, steht unsere Lebenstafel, in krausen, aber doch verständlichen Zügen, eingegraben.“ Ulla (in steigender Angst): „Elis, Elis, was sprichst du doch. Sieh, du bist übernächtig; dein Kopf ist heftig angegriffen. Was bedarf es der Metalle und Steine zu unserem Glücke? Genügen unsre Herzen nicht?“ Elis: „Ganz richtig. Höre mich, lieber Engel, wenn wir diesen kostbaren Stein haben, und in verbundener Liebe und klaren Auges da hinein schauen, da werden wir gewahren, wie unsre Herzen auf das innigste mit dem seltsamen Geäder dieses Steines verwachsen sind.“ Ulla: „Um Gott, Elis, was ist dir? was willst du beginnen?“ Elis: „Schweig', schweig', wecke doch noch niemand auf. Erst muß ich den herrlichen Stein holen; dann laß die Gäste kommen; in ihrer Gegenwart will ich den Stein dir feierlich zum Hochzeitsgeschenk machen, denn sei überzeugt, kein König schenkte je seiner Braut solch' einen Stein.“ Ulla: „Ach! Elis! Ich laß' dich nicht! Höre auf meine innigsten Bitten, mein Flehen, meine Beschwörungen, — bleib' bei mir, laß' ab von deinem träumerischen Vorhaben! Mir ahnet großes Unglück!“ Elis versichert, daß nicht das geringste zu fürchten sei; — ein Kind könne zu dem Stein gelangen, so offen läge er da; nur daß ihn nicht alle zu sehen vermöchten, dazu müsse man das Antlitz der Königin geschaut haben. — Ullas Bitten und Beschwörungen bewegen den Geliebten nicht; nachdem er geschworen, er werde in wenigen Augenblicken wieder zurück sein, — es litte ihn nicht, er müsse den Stein haben, reißt er sich los und verschwindet im Eingange des Schachtes. — Ulla weint heftig. — **Finale.** Da hört man heitere Musik herannahen. Ulla ermannt sich und begreift schnell, daß sie sich zunächst ankleiden müsse. Sie geht in das Haus. — Ein großer Aufzug mit Bergleuten

erreicht die Bühne; Musik voran. Alle verschiedenen Abstufungen und Klassen lassen sich wahrnehmen, man trägt Fahnen und andere Abzeichen. Jubelndes Volk begleitet den Zug. Als sich derselbe vor dem Hause aufgestellt hat, treten junge Mädchen, festlich geschmückt als Brautjungfern auf, von Brautführern begleitet. Die Mädchen gehen in das Haus, um Ulla zu holen. — Pehrson tritt eilig auf: „Bald käm' ich zu spät!" Er heißt die Gäste willkommen: man bringt ihm und dem Brautpaar ein Vivat, als Ulla von den Brautjungfern geführt in großem Putze heraustritt. Sie ist in namenloser Angst um Elis. Man fragt nach dem Bräutigam: Ulla antwortet Pehrson zagend, er habe versprochen, bald zu erscheinen. — Joens tritt auf; er ist in festlicher Seemannstracht; er schwenkt den Hut und ruft Vivat. Reiche Geschenke, die er mitbringt, indische Stoffe und Waren, breitet er vor Ulla aus.—Und der Bräutigam, wo ist er? Ei, schläft er noch? — So geht es auf dem Land; — alles wird da träge, zuletzt verschläft der Bräutigam noch den Hochzeitstanz. — Man lacht. — Pehrson drängt in Ulla, ihm zu sagen, wo Elis sei. — Sie bekennt ihm in großer Angst, daß er in den Schacht gestiegen sei, um ein Brautgeschenk zu holen. Pehrson lacht: „Ha, ha! da wird er irgendwo seine paar Dukaten vergraben haben! — Der närrische Junge will doch nicht gar zu arm erscheinen." Er fordert zur Lustigkeit auf! Der Herr Bräutigam habe sich etwas verspätigt usw. — Joens bittet sich aus, etwas singen zu dürfen: — er singt ein munteres Lied, welches schildert, wie es hergehen müßte, wenn er Hochzeit halte, was trotz seines von Ulla empfangenen Korbes doch auch noch geschehen könnte: — da müßte alles springen, usw. — Die Bergleute wollen hinter seiner Schilderung nicht zurückbleiben: die Musik spielt auf, — man tanzt und jubelt. — Plötzlich hört man einen furchtbaren Krach, dem ein dumpfer Donner nachfolgt: der Schacht im Hintergrunde hat sich bedeutend gesenkt, die Einfahrt ist eingestürzt! — „Elis! Elis!" schreit Ulla; alle stehen in äußerstem Entsetzen: die Bergleute machen sich nach dem ersten Entsetzen in großer Regsamkeit daran, einen Eingang in den Schacht zu entdecken, alles gräbt, hackt und schaufelt — Ulla stürzt außer sich zum Schacht, sie will zu Elis, zu Elis! — Einstimmig rufen alle ihr entgegen: „Elis ist hin! Keine Hoffnung! Betet zu Gott dem Barmherzigen!" Ulla sinkt wie tot zusammen.

Paris, 5. März 1842.

Richard Wagner.

Die hohe Braut

oder

Bianca und Giuseppe.

Personen.

Marchese Malvi.
Bianca, seine Tochter.
Graf Rivoli, Biancas bestimmter Bräutigam.
Giuseppe, Jäger, Sohn des Schulzen auf des Marchese Gute, Milchbruder Biancas.
V ncenzo Sormano.
Brigitta, eine Harfnerin.
Clara, ein Bürgermädchen aus Nizza.
Bonatti, Korporal.
Cola, ein Bettler.
Erster } Eremit.
Zweiter }

Landleute und Bürger. Soldaten. Verschworene. Pilger. Gäste. Volk.

Bei und in Nizza: 1798.

Erster Akt.

Ländlicher freier Platz vor dem Schlosse des Marchese. Rechts ziehen sich dichtbelaubte Parkanlagen hin.

Giuseppe. Clara. Bonatti. Cola.

Landleute. Bürger und Bürgerinnen aus Nizza. Soldaten aus der Garnison von Saorgio.)

Allgemeiner Chor.

Freut euch! freut euch! wack're Leute,
fröhlich sollen alle sein!
Man versprach ein Fest uns heute,
jubelnd stimme jeder ein!
Unser Herr Marchese hoch!

Clara
(bei einer Gruppe von Landleuten links; zu Giuseppe).
So traurig Freund? Willst du denn heut' nicht teilen
des Festes Freude, die dich rings umgibt?

Giuseppe
(gedankenvoll an eine Statue gelehnt, macht eine ablehnende Bewegung).

Clara
(für sich).
Schwermütig stets! Leicht könnte ich ihn heilen,
wüßt' er nur ganz, wie sehr ihn Clara liebt.

Chor.
He, ihr vom Schlosse, gebt noch Wein!
Frisch, Mädel! Schenkt den Gästen ein!
(beim Trinken toastierend).
Hoch unser Herr Marchese, hoch!

Clara.
Giuseppe, hör'! So höre doch! —
Mir ist's ja nur um dich zu tun,
schweigst du, so lass' ich dich nicht ruhn.
(heiter)
Heut' ist doch Fest — voll Lust und Glanz —
mein Freund, sag', bist du mit beim Tanz?

Giuseppe
(leidenschaftlich auffahrend).
Ich bin beim Tanz! Ich hab' ein Recht! —

Clara
(etwas erschrocken, ihn besänftigend).
Gewiß! Verwehrt' ich's, tät' ich schlecht —
Du tanzest denn?

Giuseppe
(verlegen).
Doch nicht mit dir —
ich bin versagt!

Clara.
Versagt? Weh' mir!
Versagt! Versagt mit einer andern? Sprich!
Und eine andre liebst du? Liebst nicht mich?

Chor
(wie oben).
Hoch Fräulein Bianca! Bianca hoch!

Cola.
Ich gäb' was drum, könnt' ich, wie ihr, mich freuen,
und nimmer wahrlich würd' ich es bereuen;
wär' ich so jung, wie ihr, ich tanzt' auch mit,
doch leider muß ich schleichen Schritt für Schritt.

Ein junger Bürger.
Ich möcht' ihn tanzen sehn!

Soldaten.
Er möcht' ihn tanzen sehn!

Landleute und **Bürger.**
Er möcht' ihn tanzen sehn! Ha! ha! ha!

Cola.
Lacht nur, da seh' ich wahrlich nichts zum Lachen,
könnt ihr mir doch nicht jüng're Beine machen.
Weil ich nun einmal nicht mehr tanzen kann,
so bett'le ich um eine Gab' euch an.

Soldaten.
Aha, der Kauz!

Landleute und **Bürger.**
Ah! will es da hinaus!

Bonatti
(aufstehend).
Schweig' still!
Willst du die allgemeine Freude stören?
Du tätest gut, gingst du beizeiten fort.

Die Bürger.
Ei laß ihn doch!

Cola.
Beliebt's, Herr Korporal?

Bonatti.
Nimm dich in acht und pack' dich fort!

Soldaten.

Fort, Bettler!

Die Bürger
(Cola verteidigend).

Den Alten laßt in Frieden!

Bonatti
(will zuschlagen).

Weg die Hände!

(Clara, die eine Zeitlang heftig mit sich gekämpft hat, ist von einem plötzlichen Entschluß erfaßt worden; nachdem sie einen verzweiflungsvollen Blick auf Giuseppe geworfen, nähert sie sich schnell der Gruppe der Streitenden, faßt Bonatti bei der Hand und zieht ihn, der nicht weiß, wie ihm geschieht, heftig in die Mitte der Bühne.)

Clara.

Seht hier den tapfern Korporal,
den Bräutigam nach meiner Wahl!

Bonatti
(im höchsten Grade verdutzt).

Wie ist mir? Was? so schnell — das Glück —

Allgemeiner Chor
(in heiterer Überraschung den stammelnden Bonatti unterbrechend).

Hurra! Hurra!
Vivat! der Korporal!
Vivat! die Braut! juchhe!
Schnell war die Wahl!

Clara
(von den anderen unbemerkt, zitternd zu Giuseppe).

Giuseppe, billigst du den Schritt?

Giuseppe
(mit Ruhe).

Nimm meine besten Wünsche mit!

Clara
(außer sich).

Ich Ärmste! Was hab' ich getan!

Chor
(lärmend).

Glück auf! Glück auf! Herr Bräutigam!

Bonatti
(immer noch erstaunt).

Wie dies geschah, soll man mir sagen,
mein Lebtag wird es mir nicht hell,
doch muß die Lieb' sie heftig plagen,
denn ihre Wahl war kurz und schnell.

Cola.

Wie sich so rasch dies zugetragen,
darin seh' ich allein nur hell!
Was mußt' er sie so sehr auch plagen,
das arme Kind! Sie war zu schnell!

Clara.

Ach! wie soll ich die Qual ertragen,
er liebt mich nicht, ich seh' es hell!
Wem soll mein Leid ich Ärmste klagen?
Weh'! All' mein Glück, wie schwand es schnell!

Chor.

Wie sich so rasch dies zugetragen,
darin sieht wohl noch keiner hell.
Doch muß die Lieb' sie heftig plagen,
denn ihre Wahl war kurz und schnell.

Bonatti
(mit einem Male laut aufschreiend).

Hurra! Hurra!
Ha! Endlich komm' ich zu mir selbst!
Mein Glück! es raubte mir die Sinne!
Bräutigam bin ich!
Kameraden, seht!

Hurra! Hurra!

Hurra! Ein Bräutigam bin ich!
O Kameraden, seht mich an!
Hurra! Schön Clärchen liebet mich,
ich bin ein glücklicher Kumpan!

Soldaten.

Hoch! hoch der Bräutigam!
Vivat! der Bräutigam!
Hurra, hurra!

Bonatti.

Hurra! Bald wird die Hochzeit sein!
Ihr Kameraden seid beim Fest!
Hurra! Bald wird lieb Clärchen mein!
Dann seid ihr alle meine Gäst'!

Soldaten.

Hoch! hoch der Bräutigam!
Vivat! der Bräutigam!
Hurra! Hurra!

Bonatti.

Auf! Kinder! Leute! Freunde! Brüder! Kommt!
Zum Wirtshaus hin! Ihr seid von mir traktiert!
Wenn hier das Fest beginnt, zieh'n wir zurück
von einem Fest zum andern!

Allgemeiner Chor.

Freut euch! freut euch! wackre Leute!
Fröhlich sollen alle sein!
Denn zwei Feste wechseln heute,
jubelnd stimme jeder ein!
Unser Herr Marchese hoch!

(Bonatti führt Clara am Arme fort; sie wirft noch einen schmerzlichen Blick auf Giuseppe, welcher zurückbleibt, während alle übrigen Bonatti folgen.)

(Bianca tritt auf; Giuseppe eilt ihr stürmisch entgegen.)

Giuseppe.

O Gott sei Dank! So treff' ich dich allein!
Dank! heißen Dank für die gewährte Gunst!

Bianca.

Halt' ein, Giuseppe! Ach! flieh' meine Nähe,
verloren ewig ist all' unser Glück!

Giuseppe.

Ach! Bianca! Bianca! Nach zwei langen Monden
ist dies der Gruß, den du mir Ärmsten beutst?
Und wer denn will uns trennen?

Bianca.

Alles! ach!
Getrennt sind wir durch Stand, Rang und Geburt!

Giuseppe
(nach einer Pause).

Getrennt, sagst du, durch Stand, Rang und Geburt?
(im weichern Tone.)
O Bianca! Bianca! Trennt uns die Natur?
So wolltest du den Banden widerstreben,
die gütig uns vereint zu Leid und Lust,
als wir beim ersten Eintritt in dies Leben
Verwandtschaft tranken an derselben Brust?
Was sind Gesetze, was sind Rechte
gegen dies Bündnis der Natur?
Sie ist es, die ich kühn verfechte,
und ihre Stimme hör' ich nur!

Bianca
(ihn beschwichtigend).

Wie wollte ich den Banden widerstreben,
die gütig uns vereint zu Leid und Lust,
als wir beim ersten Eintritt in dies Leben
Verwandtschaft tranken an derselben Brust?
Doch ach! Gesetze, Vaterrechte,
und trotzten sie auch der Natur,
sind unbesiegbar strenge Mächte,
wer sie bekämpft, verdirbt sich nur.

Giuseppe.

So sprich, was willst du tun?

Bianca.

Was ist mein Los?
Gehorchen und dem Glück der Welt entsagen!

Giuseppe.

Nie sollst du, Bianca! Nie! denn du bist mein!
Was ich beginne, ha! noch fass' ich's nicht!
Doch nur mein Blut, mein Blut nur macht dich frei!

Bianca.

Giuseppe! Rasender! Was brütest du?

Giuseppe.

Verderben, Tod dem Räuber meines Glücks!

Bianca.

Laß dich beschwören! Sieh' der Schwester Tränen!
Flieh'! flieh' von hier! Bleib' heute nicht beim Fest!

Giuseppe
(ingrimmig).

Ich nicht beim Fest? Wohlan! da ihr so haltet
auf euer Recht, halt' ich auch auf das meine.

Bianca.

Was hast du vor?

Giuseppe.

Dem Schulzensohne steht
es zu, den Ehrentanz von dir zu fordern.

Bianca.

Unglücklicher, und heut'?

Giuseppe.

Vor seinen Augen,
komm' wie es will, besteh' ich auf dem Recht.

Bianca.

Wahnsinn'ger! Willst du mich und dich verderben?

Giuseppe.

Verderben komme über alle!
Verderben über ihn und mich!
Was frag' ich, wer im Kampfe falle?
Nicht feig' ergibt Giuseppe sich!
Die Schranken, die so frech uns trennen,
zertrümm're ich mit starker Hand!
Magst du mich Räuber, Mörder nennen,
ich trotz' auf uns'rer Liebe Band.

Bianca.

Verderben bringst du über alle!
Verderben über dich und mich!
Willst du, daß ich als Opfer falle,
so rette doch, Unsel'ger, dich!
Die Schranken, die uns grausam trennen,
sie spotten unsrer Liebe Band!

Sieh' diese Tränen! Ach, sie brennen
dem Glücke, das uns ewig schwand.

(Sie trennen sich nach verschiedenen Seiten hin.)

(Man hört Signale, von einer Glocke gegeben; die Landleute, Bürger und Soldaten versammeln sich von neuem auf der Szene; mit ihnen kommen Bonatti und Clara zurück.)

Chor.

Ha! Welch ein lustig Wandern
von einem Fest zum andern!
Das ist ein Feiertag,
wie's wen'ge geben mag.

(Musikanten treten auf und spielen einen kleinen Marsch, nach ihnen Malvi, Bianca und Rivoli; sie nehmen die festlich geschmückten Ehrenplätze ein, welche für sie im linken Vordergrunde bereit stehen.)

Chor.

Hoch unser Herr Marchese, hoch!
Das gnäd'ge Fräulein Bianca hoch!

Malvi.

Habt Dank und seid auch mir gegrüßt! Doch eh'
zum Fest wir schreiten, das ich euch versprach,
hört noch zuvor ein ernstes, wicht'ges Wort:
Nah' ist der Feind und groß ist die Gefahr,
bleibt stets vereint und haltet fest zu uns!
Für eure Treue bürgte ich dem König,
für euren guten Sinn stand ich ihm ein,
so zeiget euch denn würdig des Vertrauens,
fest im Gehorsam, stark in eurer Pflicht.

Chor.

Treu bis zum Tod dem König!

Malvi.

Nun denn! Beginnt! Erheitert euch und uns!

(Ländliche Zeremonien; die Landleute defilieren marschmäßig vor dem Marchese — die jungen Mädchen bekränzen Bianca — dann folgt ein charakteristischer Tanz von Savoyardenknaben und darauf ein großer Schlußtanz.)

(Cola führt Brigitta auf die Szene.)

Cola.

Nur nicht so schüchtern, liebes Kind,
tritt näher! Reich ist der Gewinn.

(zu Malvi).
Mein gnäd'ger Herr Marchese! wollt erlauben,
daß auch die Armut diesem Fest sich naht!
Was wir empfangen, wollen wir erwidern;
ihr gebt uns gern, hört ihr des Mädchens Sang.

Malvi.

Wir hören zu.

Cola.

Brigitta, sei gefaßt!

Brigitta
(schüchtern, ohne die Augen aufzuschlagen, setzt sich und singt zur Harfe).

O ihr an Glanz und Freude Reichen,
hört an das Lied der Bettlerin!
Nie möge euer Stern erbleichen,
nie schwinde euer Glück dahin!
Den Bettler, der nur Armut kennt,
die kleinste Gabe macht ihn froh —
doch wer von Glück und Glanz sich trennt,
beweinet stets, was ihm entfloh.
O goldene Zeiten! Wonnige Träume!
O Tage des Glückes! Stunden der Lust!
Nie find' ich euch wieder, liebliche Räume:
die Qual meiner Schuld nur lebt in der Brust.

(Rivoli war bis jetzt nur mit Bianca beschäftigt; jetzt fällt sein Blick auf Brigitta; von plötzlicher Wut erfaßt, verläßt er seinen Sitz und fährt heftig auf die Bettlerin los.)

Rivoli.

Du hier! Verworf'ne! Meinen Augen zeigst
du dich? Nichtswürdige! Verruchte! Fort!

(Brigitta ist erschrocken auf die Knie gesunken und sucht Rivolis Knie zu umfassen, er stößt sie von sich, daß sie zu Boden sinkt.)

Malvi
(betroffen).

Was ist euch, Graf?

Chor.

Ha! welche Grausamkeit!

Rivoli.

Bringt sie von hinnen!

(Einige heben Brigitta auf und führen sie hinweg.)

Chor.

Armes Weib!

Malvi.

So sprecht!

Das Rätsel lös't!

Chor.

Welch' Recht hat er an ihr?

Rivoli
(mißtrauisch zu Malvi).

Marchese, wie? So kanntet ihr sie nicht?

Malvi.

Nie sah ich sie! Wer ist die Unglücksel'ge?

Rivoli.

Ein ehrlos Weib — einst meine Schwester.

Chor.

Ha!

Rivoli.

Ein nied'rer Mensch gewann ihr Herz — durch Liebe
zu ihm befleckte ihre Abkunft sie.
Sie ist verstoßen, fremd mir und den Unsern!
Den Zorn, der mich bei ihrem Anblick faßte,
leicht könnt ihr ihn ermessen.

Bianca
(empört).

Ha! Barbar!

Clara.

Entsetzlicher!

Alle.

O Graun'! O Schmach! O Schmach!

Malvi.

Was soll ich denken? Was soll ich sagen?
Heftig erschüttert bebt mir das Herz!
Darf die Unsel'ge nicht ich beklagen,
weckt ihre Strafe doch meinen Schmerz.

Bianca.

Was soll ich denken? Was soll ich sagen?
Tief in den Busen dringt mir der Schmerz!
Ach, die Unsel'ge muß ich beklagen,
des Bruders Tat empöret mein Herz.

Clara. Bonatti. Cola. Chor.

Was soll man denken? Was soll man sagen?
Arme Verstoß'ne! Fühlt ihren Schmerz!
Von einem Bruder — welch ein Betragen!
Wahrlich, die Tat spricht nicht für sein Herz!

Rivoli.

Mir sich zu nahen, die Verbannte!
Ha, welche Frechheit! Welche Schmach!
Verstoßen folge ihr die Schande
in Not und Elend ewig nach!

Cola.

Um vor Verzweiflung sie zu wahren,
eil' ich der Unglücksel'gen nach.
(Geht ab.)

Rivoli
(sich zu einer heiteren Miene zwingend).

Marchese, um Verzeihung muß ich bitten,
zu unbedacht hab' ich das Fest gestört;
nichts Beff'res, die Verstimmung zu verscheuchen,
wüßt', holde Braut, ich, als den Ehrentanz.
Musik! Musik! Mein Fräulein, euren Arm!

(Giuseppe, der, unter den Landleuten verborgen, den vorigen Auftritt mit angesehen hatte, tritt, auf das äußerste erregt, hervor und geht auf Rivoli zu.)

Giuseppe
(zu Rivoli).

Die Schandtat dir! der Tanz gehöret mir!

Bianca.

O Gott!

Clara.

Teurer Freund!

Chor.

Giuseppe, weh'!

Rivoli.

Wer ist der Mensch?

Giuseppe.

Des Schulzen Sohn,
der als sein Recht den Ehrentanz verlangt.

Bianca.

Giuseppe!

Chor.

Was beginnt der Rasende!

Bianca.

Ha! ich vergehe!

Rivoli
(zu Malvi).

Sagt, was will der Bursche?

Giuseppe.

Mein Recht! Mein Recht will ich! den Ehrentanz!

Malvi.

Wahnsinn'ger! Was du ertrotzen willst,
das darf ich dir verweigern! Fort von hier!

Giuseppe
(rasend).

Ha! Meineid! Trug und Frevel! — Musikanten!
Auf, spielt zum Tanz! Musik! Musik! zum Tanz!
(Die Musikanten fallen rasch mit einer Tanzmelodie ein.)

Malvi.

Ihr! Haltet ein!

Rivoli.

Was soll dies sein?

Malvi.

Ha, welche Frechheit!

Giuseppe.

Auf, spielt zum Tanz! Musik! Musik! zum Tanz!
(Die Musikanten beginnen von neuem; Giuseppe drängt Rivoli beiseite, umfaßt Bianca und will sie zum Tanze fortziehen; von allen Seiten stürzt man auf Giuseppe los.)

Malvi.

Den Rasenden, ergreift ihn!

Die Soldaten.

Laß' sie los!

(Die Soldaten suchen sich Giuseppes zu bemächtigen; er hält Bianca fest mit dem einen Arme, während er sich mit dem anderen verteidigt.)

Giuseppe.

Hinweg, wem lieb sein Leben,
nicht lass' ich, Teure, dich!
Ein Recht ist mir gegeben,
mein Recht nur ford're ich.

Bianca.

Die Erde fühl' ich beben,
es faßt Verzweiflung mich,
entflieh', es gilt dein Leben,
Wahnsinn'ger, rette dich!

Malvi, Rivoli, Soldaten.

Was muß sich hier begeben?
Befreit sie! bindet ihn!
Er büß' es mit dem Leben!
Auf, laßt ihn nicht entfliehn!

Clara, Landleute und **Bürger.**

Was muß sich hier begeben?
Ha! wie vergaß er sich!
Laß' sie! Es gilt dein Leben!
Wahnsinn'ger, rette dich!

(Man hat Bianca Giuseppe entrissen; er selbst ist im Begriff, den Soldaten zu unterliegen, als mit Blitzesschnelle Sormano unter der Gruppe erscheint, mit geschwungenem Dolche sich Bahn machend, Giuseppe durch die erstaunte Menge rasch mit sich fortzieht, und im nächsten Augenblicke im dichtbelaubten Parke mit ihm verschwindet. — Der Vorhang fällt schnell.)

Zweiter Akt.

Die äußersten Spitzen der Seealpen auf der Grenze zwischen Nizza und Frankreich. Es ist vor Anbruch des Tages. Die ganze Landschaft ist in dichten Nebel gehüllt.

(Sormano und Giuseppe treten aus einer Schlucht von unten her auf.)

Sormano.

In Sicherheit sind wir — hier ist mein Reich!
(Er reicht Giuseppe seine Feldflasche.)
Bist du erschöpft? Hier nimm und stärke dich!

Giuseppe.

Brichst endlich du dein Schweigen? Sag', wer bist du?

Sormano.

Dein Retter!

Giuseppe.

Mir bekannt! Soll ich dir danken,
so sag', was dich zu meinem Retter machte?
Wer bist du?

Sormano.

Dein Genoß!

Giuseppe.

Nie sah ich dich,
nichts haben wir gemein.

Sormano.

Wir teilen Haß
und Rache. Hassest du nicht Rivoli
als deiner Heißgeliebten Bräutigam?
Ich hass' ihn als den Bruder meines Weibes!

Giuseppe.

Unglücklicher!

Sormano.

Nun? kennst du mich, Giuseppe? —
Komm, du sollst mehr erfahren! Setz' dich nieder! —
Die Morgenluft ist kalt — nimm meinen Mantel!

Giuseppe
(den Mantel ablehnend).
Bah! Für einen Jäger längst gewohnte Schauer!

Sormano
(ihm nochmals die Flasche reichend).
So stärke dich! Dein harrt noch heute Arbeit! —
(Nachdem Giuseppe getrunken.)
Nun denn! Vernimm und lern' mein Schicksal kennen! —
Lehnsmann des Grafen Rivoli war ich,
von mir gepflegt, gedieh sein Eigentum; —
voll Eifer dient' ich seiner holden Schwester —
sie liebte mich — mein Herz schlug nur für sie! —
Still und verschwiegen heiligte ein Priester
der Herzen reinen Bund — sie ward mein Weib,
vor Gott mein angetrautes Weib. Da
verriet man uns — kund ward dem Bruder alles.
Er überfiel uns, trennte uns, und mich,
durch Übermacht bewältigt, gab er preis
der schändlichsten Mißhandlung! Lächelnd sah
er zu, als man auf sein Geheiß mich band,
vor meines Weibes Augen wund mich peitschte,
mit Hunden dann jagte von dem Hof.

Giuseppe.
Dein Weib?

Sormano.
Ihr Los sollt' ich gar bald erfahren;
sie ward enterbt, verstoßen und verbannt,
für ewig in ein Kloster eingesperrt;
man nahm ihr Güter, Ehren, Stand und Namen,
Brigitta wurde sie genannt.

Giuseppe.
Brigitta!

Sormano.
Doch bald entfloh sie ihrer Haft —
Was gleicht der Treue einer Frau an Kraft! —
Nie konnte ihre Lieb' ermatten,
ihr schwand das Glück, die Treue nicht:

noch einmal will sie sehn den Gatten,
eh' ihr vor Gram das Auge bricht.
Als Bettlerin von Land zu Lande
wallt sie, die Harfe in der Hand;
kühn will sie trotzen Not und Schande,
bis daß sie ihn, den Gatten, fand.
Doch ich — noch wag' ich nicht, mich ihr zu nahen —
unwürdig ihres Anblicks, flieh' ich sie; —
nicht eh'r sollst du mich sehen,
als bis ich dich gerächt —
bis unter ich sah gehen
der Deinen stolz Geschlecht.
Ja, dir soll Rache werden,
Vergeltung deiner Pein,
wie noch kein Weib auf Erden
sich rühmt, gerächt zu sein!
Für deine bittern Leiden
zieh' ich zum Kampfe hin —
erwerben will uns beiden
ich reichlichsten Gewinn!
Geehrt will ich dich sehen,
im Staube dein Geschlecht,
und sollt' ich untergehen,
so seist doch du gerächt!

Giuseppe.

Was willst du nun beginnen?

Sormano.

Höre denn!

Sormano.

Du siehst mich hier als der Verbannten Haupt,
die alle hier zur Rache sich verschworen,
im Bund sind wir mit der Franzosen Heer,
glückt dann sein Einfall, sind wir auch gerächt.

Giuseppe.

Verrat am Vaterland! o fluchenswerte Tat!

Sormano.

Verrat? Wie könntest du Verrat es nennen,
wenn der Mißhandelte sich Rache schafft?

Giuseppe.

Vor Mißhandlungen verteid'ge tapfer dich,
doch öffnest du dem allgemeinen Feind
das Land, verrätst du Knecht und Herrn zugleich!

Sormano.

Ha! Feiger! Ist's jetzt Zeit, kalt zu erwägen?
Was wir erleiden, schreit es nicht um Rache?
Geh'! Kehr' zurück zu des Marchese Schloß!
Laß dort dich binden, dir den Rücken peitschen,
mit Hunden dich vom Hofe jagen: sieh'
dann zu, wie die Geliebte sich vermählt
dem Schändlichen, der deinen Grimm verlacht!

Giuseppe.

O Gott! beschütze meine Sinne!
O Gott! beschütz' mein armes Herz!
Verleih', daß ich von hier entrinne,
befrei' mich von dem herben Schmerz!

Sormano.

Sei doch gescheit! Verbinde dich mit uns!
Durch dieses kühne Wagstück wirst du
und ich und alle jene, die
uns gleich, gar bald die vollste Rache uns
verschaffen und so tilgen jede Schmach.

Giuseppe.

Weh' mir! Weh' mir! Weh' mir!
Wie könnt' ich es ertragen,
sie mir geraubt zu seh'n,
in Bande mich geschlagen,
jed' Hoffen untergeh'n?
Soll mit befleckten Händen
ich, Teure, dich entweihn?
Wohin, o Gott! mich wenden,
um ihrer wert zu sein?

Sormano.

Wie! könntest du ertragen,
sie dir geraubt zu seh'n,
in Bande fest geschlagen,
elend zugrunde geh'n?
Nicht doch! mit starken Händen
such' dir sie zu befrei'n!
Willst du dich zu uns wenden,
soll sie die Deine sein.

Giuseppe
(sich zum Abgange wendend).

Wie ich's vollbringen will? noch weiß ich's nicht —
die Meine soll sie sein — doch nicht durch dich!
(Er will fortgehen.)

Sormano.

Willst du entfliehn?
(Er schießt ein Pistol in die Luft ab.)
Auf! Haltet den Verräter!

(Der Nebel hat sich zerteilt; man sieht alle Schluchten mit Gruppen der Verschworenen erfüllt; auf Sormanos Schuß brechen alle hervor, umzingeln Giuseppe und drängen ihn nach dem Vordergrund.)

Chor der Verschworenen.

Halt! Wer bist du?
(Sie erkennen ihn.)
Wie? der Jäger?

Sormano.

Laßt ihn! — Von jetzt an ist er uns Genoß!
(Er reicht Giuseppe die Hand.)
Du bleibst bei uns und des Marchese Tochter
sei dein!
(Giuseppe wendet sich ab.)

Chor.

Giuseppe! wie? er wär' gewonnen?

Giuseppe.

Verrat! Verrat am Vaterland!

Sormano.

Niemand, wie er, kennt die geheimen Pfade
durch das Gebirg — drum sei er unser Führer! —
Ihr Freunde! rüstet euch!
Heut' ist der große Tag,
der für das kühne Wagnis auserſehn!
Mit drei Kanonenschüssen sagt man uns,
daß die Armee uns'rer Bewegung folgt. —
Auf, Brüder! Stärke jeder sich zum Kampf!
Heut' gilt's, für alle Unbill euch zu rächen!

Chor.

Auf, Brüder! Stärke jeder sich zum Kampf!
Heut' gilt's, für alle Unbill uns zu rächen!

(Der Morgen ist hell angebrochen und hat vollends die Nebel zerteilt. Zwischen hohen Felsenspitzen, die durch die Sonne gerötet werden, eröffnet sich eine freie Aussicht. Aus der Tiefe des Hintergrundes hört man die Trommeln zur Reveille schlagen.)

Sormano

(ist in den Hintergrund gegangen und blickt in die Tiefe hinab).

Ha! welch ein prächt'ger Morgen! Rein die Luft!
Hört ihr die Trommeln aus der Freunde Lager?

Chor

(der sich nach der offenen Aussicht hingezogen hat).

Welch' herrlich Schauspiel!

Sormano.

Kniet nieder! Grüßt
in Andacht der Entscheidung schönen Tag!

(Alle senken sich auf die Knie zu einem stummen Gebet. Man hört aus der Tiefe die französische Feldmusik heraufschallen. Die Verschworenen erheben sich von den Knien. — Giuseppe ist allein im Vordergrunde geblieben; er hat sich seitwärts rechts eine freie Aussicht entdeckt, in welche er träumerisch hinabblickt.)

Giuseppe.

Dort unten aus der lichten Tiefe
lacht mir der Teuren Heimat zu —
O daß mir deine Stimme riefe,
daß ich es wüßt', ob treu mir du! —
Sie muß die Meine werden,
ich lasse nicht von ihr,
es lebt nichts mehr auf Erden,
was teurer wäre mir!

Sormano und Chor.

Welche Lust
schwillt die Brust,
tönt der Klang
talentlang!
Hört, Brüder, hört!
Ziehet das Schwert!
Fort mit Macht
in die Schlacht!
Drum habt acht,
wenn die Kanone dreimal kracht.

(Von der linken Seite vernimmt man folgenden Gesang von Männerstimmen sich nähern.)

Gesang der Pilger.

Sei gnädig, Herr, der Armen,
ihr Herz im Leide brach,
o, hab' mit ihr Erbarmen,
erlöst sei sie von Schmach!

(Während des Gesanges kommen Cola und ein kleiner Zug von Pilgern langsam auf die Szene; sie tragen auf einer geflochtenen Bahre die Leiche eines Weibes; Sormano vertritt dem Zug den Weg.)

Sormano.

Ihr! haltet an! Wen bringet ihr? Cola, sprich!

Cola.

An diesem Anblick zünde sich
die Fackel deiner Rache! Sieh'!

Sormano
(hat die Leiche Brigittas erkannt).

Mein Weib!
Allmächt'ger Gott! mein Weib!
(Er stürzt sich über die Leiche hin.)

Chor.

O Gott! sein Weib!

Cola.

Vergebens sucht' ich sie die ganze Nacht,
erst spät gelangte ich auf ihre Spur: —
in einem Felsbach fand ich sie ertränkt!
Die Schmach, die ihr vom Bruder widerfahren,
nicht konnte sie die Ärmste überleben!

Die Pilger.

Sei gnädig, Herr, der Armen,
ihr Herz im Leide brach.

Giuseppe.

O armer Gatte!

Die Verschworenen.

O Leid! o Schmerz!

Sormano
(über die Leiche hingebeugt).

Wohl anders hofft' ich dich zu sehen,
gerächt, geehrt wollt' ich dir nahn,
den Tod fühl' ich dein Haupt umwehen,
warum hast du mir das getan?
Ich bin's, Giovanna! Auf, erwache!
O, öffne mir dein Auge doch!
Sieh', er ist da, der Tag der Rache,
nur diesen Tag erlebe noch!
(Er sinkt über die Leiche zusammen.)

Giuseppe
(der diesem Auftritte, von Grausen gefesselt, zugesehen hatte, fährt auf, als eine heitere Musik sich aus der Tiefe rechts von der Seite her, nach welcher er hinabblickte, hören läßt).

Cola, hörst du? dies dringt vom Schlosse her:
weißt du, was die Musik bedeuten mag?

Cola.

Von Nizza nahn dem Schlosse sich die Gäste,
die Braut des Grafen Rivoli zu grüßen;
wer weiß, die Hochzeit feiert man wohl heut'!

Giuseppe
(in heftigste Verzweiflung ausbrechend).

Auf, zu den Waffen!
Auf, zum Kampf! zum Kampf!
(Er reißt Sormano von der Leiche auf.)
Der du mich höhntest, wirst du jetzt zum Weib?
Zum Kampf! zur Rache! Zög'rung bringt Verderben!

Sormano
(in furchtbarer Aufregung).

Ha, Rache! Rache dir, Giovanna!

Sormano. Giuseppe. Chor der Verschworenen.

Zum Kampfe, auf! Genossen,
zur Rache eilet hin!
Das Blut, das heut' vergossen,
Bringt allen Hochgewinn!
Nicht Gnade sei gegeben,
die Losung heiße Tod!
Gern opfert euer Leben
der Rache Hochgebot!

(Zum Schlusse des Chores hört man aus der Tiefe des Hintergrundes drei Kanonenschüsse.)

Sormano.

Hört das Signal!
Jetzt gilt's, daß wir Saorgio überfallen!

(Unter dem Rufe: „Zum Kampf!" beginnt der allgemeine Aufbruch. — Cola und die Pilger tragen unter dem Gesang „Sei gnädig" die Leiche fort. Aus der Tiefe hört man die Grüße der französischen Feldmusik nachtönen.)
(Der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Ein Zimmer auf dem Schlosse des Marchese.

Bianca
(allein, in einem Stuhle zurückgelehnt und in heftigem Schmerz aufgelöst).

So ist es wahr? Und muß ich's glauben?
Entschieden ist's — kein Zweifel mehr!
Es sollt' ein Tag mir alles rauben,
Vernichtung stürmet auf mich her!
Giuseppe! Heißgeliebter! Unglücksel'ger!
In welchen Sturz riß dich dein toller Mut!
Du bist verloren! Sicher dein Verderben!
Weh'! keine Hoffnung, keine Rettung dir!

Clara
(atemlos hereinstürzend).

Preis dir, mein Gott! Ich treffe euch allein —
Auf, Bianca, holdes Fräulein! Rettet ihn!
Giuseppe, ach! sein Leben ist verwirkt,
eilt, ihm zu helfen! Eilt! Es wird zu spät!

Denn wißt nur, daß Giuseppe sich verschworen,
daß sie Saorgio kämpfend überfielen;
besiegt sind sie von uns're Königs Truppen —
die Waffen in der Hand gefangen ward
er und Sormano, sein Gefährte.

Bianca.

Himmel!

Clara.

Ein Kriegsgericht ward über sie gehalten:
das Urteil lautet auf den Tod!

Bianca.

Auf Tod!

Clara.

Sie sterben heut', sobald die Sonne sank!

Bianca
(aufschreiend).

Entsetzlich! Großer Gott, erbarme dich!

Clara.

In eure Hand ist es gegeben,
euch einzig kann es möglich sein,
zu retten des Verlor'nen Leben,
von Schmach und Tod ihn zu befrei'n!

Bianca.

Es rauschen der Verzweiflung Schwingen
betäubend um mein wundes Herz,
ach, will kein Engel Rettung bringen
in diesem bangen Todesschmerz!

Clara.

O denket nach, wie er zu retten!
Was wollt ihr tun? Es drängt die Zeit.

Bianca.

Wie brech' ich seine schweren Ketten,
wo finde Freunde ich bereit?

Clara.

So soll er rettungslos verderben?
Die Sonne sinkt, sein Tod ist da!

Bianca.

Erleuchtung, Gott! Er darf nicht sterben,
o, sei mit deiner Hilfe nah'!

Clara
(mit Begeisterung).

So wagen wir für ihn das Leben!

Bianca
(von einem plötzlichen Entschlusse erfaßt).

Es ist ein Mittel mir gegeben,
so einzig wird es möglich sein,
zu retten des Verlor'nen Leben,
von Schmach und Tod ihn zu befrei'n!

Clara
(freudig).

So käm' uns Rettung in der Not?

Bianca
(für sich).

Nicht er! Nicht er! Hochzeit und Tod!
Es gilt ein Leben, doch das seine nicht!
Frei sei er, eh' erlischt des Tages Licht!
Allmächt'ger, sei gepriesen,
gelobt sei deine Macht!
Mir ist der Weg gewiesen
zum Licht aus Grabesnacht!
Ja, forderst du ein Leben
für unsres Bundes Treu',
sei meines hingegeben,
ich opfr' es ohne Reu'!

Clara.

Allmächt'ger, sei gepriesen,
gelobt sei deine Macht!
Ihr ist der Weg gewiesen
zum Licht aus Grabesnacht!
Ach! gält es auch mein Leben

für ihres Bundes Treu',
sei meines hingegeben,
ich opfr' es ohne Reu'!
Auf welchem Weg ihr ihn auch wollt erretten,
es drängt die Zeit — zu ihm hin eile ich!
Befreit muß ich ihn seh'n von Tod und Ketten,
ist's nicht durch euch — vielleicht sei's dann durch mich!

(Sie eilt ab.)

Bianca
(allein).

O stärke mich, du Engel rein!
Laß deinen Schutz mir nahe sein!
Den Freund laß mich gerettet seh'n
und dann dein Kind zur Ruhe geh'n!

(Sie will abgehen, als ihr Malvi und Rivoli, der den Arm in einer Binde trägt, gefolgt von vornehmen Gästen, entgegentreten.)

Malvi.

Verweil', mein Kind, und höre deinen Vater,
der feierlich jetzt zu dir sprechen will! —
Ernst und gewaltig naht der Drang der Zeiten,
der Funke glimmt, bald lodert wohl der Brand;
es freue sich, wer jetzt sich noch verbindet,
bevor der Sturm die Zweige mag zerstreuen!
Drum sei dem Mann, der Lieb' und Schutz dir bietet,
nicht länger vorenthalten deine Hand!

Bianca
(führt Malvi in den Vordergrund, beiseite).

Mein Vater, sprich! Was ist Giuseppes Los?

Malvi.

Wie kommt dir, meine Tochter, diese Frage?

Bianca
(dringender).

Was ist sein Los?

Malvi
(kalt).

Verräter trifft der Tod!

Bianca
(heimlich).
So wisse, er ist's, den ich liebe!

Malvi.
Himmel!

Bianca.
Ermiß, ob ich ihn sterben lassen kann!

Malvi
(heftig, doch heimlich).
Schweig, Unglücksel'ge! Willst du uns entehren?

Bianca.
Laut ruf' ich's aus, daß ich ihn liebe,
versprichst du nicht, Giuseppe zu befrei'n!

Malvi.
Entartete! o Gott! was muß ich hören!

Bianca.
Bewirkst du die Begnadigung, so nehme
der Schwestermörder heut' noch mich dahin,
als Braut, als Weib, als Sklavin, wie er will;
gib mir dein Wort!

Malvi.
Entehrt, furchtbarer Schlag!

Rivoli
(tritt in den Vordergrund und nähert sich Bianca).
Ist mir erlaubt, zu nah'n mit dieser Wunde,
die kämpfend für den König ich erhielt,
so fleh' ich, zu beschleunigen die Stunde,
die ich so lang' als höchstes Gut erzielt.

Bianca.
Des Vaters Willen bin ich untertan,
nehmt seine Antwort für die meine an.

Rivoli.
So dürft' ich hoffen? Nennt die Stunde mir!

Malvi.

Heut' noch gefeiert sei das Hochzeitfest,
mit Glanz und Pracht in Nizzas Kathedrale,
laßt zeigen uns dem Sturme, der sich naht,
daß stark und stolz noch unsre Stämme blüh'n.

Rivoli
(zu Bianca).

Nehmt meinen Dank, geprief'ne holde Braut!

Bianca
(heimlich zu Malvi).

Du gibst dein Wort?

Malvi
(zu Bianca).

Ein Wort, das nie gebrochen!

Chor der Gäste.

Es lebe hoch das edelste der Paare!
(Rivoli führt Bianca; alle gehen ab.)

Verwandlung.

Vor dem Fort Saorgio, welches den Hintergrund bildet. Der Vordergrund ist ein freier Platz, rechts durch ein dichtes Gebüsch eingehegt. Wachtposten sind militärisch aufgestellt. Um einen langen Tisch herum sitzen Bonatti und Soldaten. Sie trinken.

Chor der Soldaten.

Stoßet an, wack're Kameraden!
Preist den König!
Brav gekämpft! Tapfere Soldaten
krönt der Sieg!
Immer wach auf Posten,
Säbel darf nimmer rosten!
Auf und daran!
Mut! Mann für Mann!
Vivat der Krieg!
Unser der Sieg!

Bonatti.

Merket euch wohl! Wachsam vor allen,
sonst wären wir samt dem Fort gefallen.

Chor der Soldaten.

Immer wach auf dem Posten,
Säbel darf nimmer rosten!
Auf und daran!
Mut! Mann für Mann!
Vivat der Krieg!
Unser der Sieg!

(Clara und Cola treten auf; Cola trägt einen ungeheuren Korb auf dem Rücken, den er später im Gebüsch niedersetzt.)

Bonatti.

Ha, meine Braut! Willkommen hier!
Wie, so bepackt? Was bringet ihr?

Clara.

So wack're Krieger zu erlaben,
gern bringen alle, was sie haben.

Cola

(packt zu Essen und zu Trinken aus dem Korbe aus und stellt es auf den großen Tisch).

Wenn ich gleich nur ein Bettler bin,
all' meine Renten geb' ich hin.

Chor.

Haha! da sieht's gar lustig aus!

Clara

(sich an Bonattis Arm hängend).

Bald lad' ich euch zum Hochzeitschmaus,
wenn den ich nenne meinen Gatten.

Cola.

Doch rückt den Tisch hübsch in den Schatten!

(Man trägt die Tafel ganz in den Vordergrund.)

Clara

(einschenkend).

So schenkt euch ein und trinket doch!

Chor der Soldaten.

Hoch die Frau Korporalin, hoch!
Stoßet an, wack're Kameraden!
Preist den Krieg!
Brav gekämpft! Tapfere Soldaten
krönt der Sieg!

Immer wach auf dem Posten,
Säbel darf nimmer rosten!
Auf und daran!
Mut! Mann für Mann!
Vivat der Krieg!
Unser der Sieg!

Clara
(für sich).
Es drängt die Zeit, die Frist verstreicht.
O Gott! wenn Bianca nichts erreicht!
(Zwei Eremiten treten auf.)

Die Eremiten.
Wir grüßen euch!

Die Soldaten.
Wir gleichfalls euch!

Bonatti.
Seid ihr zu den Verbrechern herbeschieden?

Die Eremiten.
Wir kommen, ihren letzten Willen zu vollführen.

Bonatti
(den hinteren Wachtposten zurufend).
Die frommen Brüder lasset frei passieren!

Clara
(heimlich zu Cola).
Jetzt, Cola, gilt's!

Cola.
Mein Kind, vertrau' auf mich.
(Er tritt, in der Hand ein Glas Wein, den Eremiten in den Weg.)
Ihr Herren! Eure Pflicht in Ehren,
dürft ihr uns wahrlich nicht verwehren,
zuvor mit uns ein Glas zu leeren
aufs Wohl der Sieger und des Siegs.

Die Eremiten.
Ihr Herr'n! es ruft uns schon die Pflicht.

Die Soldaten.
Nein! wahrlich! ihr entkommt uns nicht!

Cola.

Fürwahr, solch' hohem Sieg zu Ehren
wird selbst ein Büßer nicht verwehren,
ein volles Glas mit uns zu leeren,
aufs Wohl der Sieger und des Siegs.

Die Eremiten.

Dann haben wir auch keine Zeit.

Die Soldaten.

Was Zeit! Was Zeit! Seid doch gescheit!

(Die beiden Eremiten werden von den Soldaten zum Tische gezogen und nehmen halbgezwungen Platz.)

Clara
(in wachsender Angst).

O meine Angst, die Frist verstreicht!
Gewiß hat Bianca nichts erreicht!

Cola
(holt aus dem Gebüsch im versteckten Korbe frischen Wein).

Im Namen dieses schönen Kindes,
willkommen hier bei Trank und Schmaus!

Clara
(den Eremiten einschenkend).

Trinkt auf das Wohl der tapfern Sieger,
leert bis zum Grund den Becher aus!

Die Eremiten
(den Soldaten zutrinkend).

Gesegnet sei'n die tapfern Sieger!

Cola.

Hurra! Hurra! trinkt brav auch aus!

Chor der Soldaten.

Stoßet an, wack're Kameraden!
Preist den Krieg!
Brav gekämpft! Tapfere Soldaten
krönt der Sieg!

Cola
(während die Soldaten trinken).

Immer wach auf dem Posten,
Kehle darf nimmer rosten!

Bonatti
(zu Clara).
Wir sind so heiter, teure Braut,
wie schön wär' es, du säng'st uns was.

Die Soldaten.
Das lobt man sich! Kommt, singt ein Lied!

Clara.
Wie ihr denn wollt — ein fröhlich Lied!

Cola.
Brav, das ist recht!

Die Soldaten
(den Eremiten zutrinkend).
Sie lebe!

Die Eremiten.
Hoch!

Clara
(für sich).
Kaum atmen mehr kann ich vor Angst —
(Mit heftig erzwungener Heiterkeit).
Mein Schatz ist ein Soldat,
er liebt mich früh und spat,
kein'n andern wähl' ich mir,
und wären tausend hier.
Trallala! trallala!
Und gibt es wieder Krieg,
ich zieh' ihm hinterdrein,
geb' in der Schlacht ihm Sieg,
im Frieden guten Wein.
Trallala! trallala!
Der Kriegsmann ist bereit
zu heißem Kampf und Streit,
er gibt mit frohem Mut,
Vaterland, dir sein Blut.
Trallala! trallala!
Dem Liebchen bleibt er treu
und hält am König fest,

drum bleibt es auch dabei,
daß keines ihn verläßt.
Trallala! trallala!

(Die Angst erstickt ihre Stimme. In der kleinen Unterbrechung, die durch ihr plötzliches Aufhören entsteht, hört man einen langen gedämpften Trommelwirbel aus dem Fort.)

Bonatti
(ernst).
Die Stunde naht!

Clara
(für sich).
Der Todesbote!
Hilf mir, mein Gott, eh' es zu spät!

Die Eremiten
(wollen aufbrechen).
Gehabt euch wohl! Uns ruft die Pflicht!

Cola
(sie wieder auf die Sitze drängend).
Nicht doch!

Die Soldaten.
Ihr bleibet noch!

Cola.
Wer hier getrunken, muß auch singen!

Die Eremiten.
Was sollen wir wohl singen?

Cola.
Was
ihr wollt.

Die Soldaten.
Nicht eher kommt ihr fort.

Cola und Clara
(einschenkend).
So schenkt euch ein und trinket doch!

Die Soldaten.
Hurra! Hurra! Nun singt! Nun singt!

Clara

(für sich in größter Verzweiflung).

Gott! Bianca — sie hat nichts erreicht!
Sei, Himmel, durch mein Fleh'n erweicht!

(Sie kniet unbemerkt in der Nähe des Gebüsches nieder und betet für sich.)

Die Eremiten.

Weil ihr denn wollt — ein Liedchen unsrer Art.
Ein armer Sünder ließ mich rufen,
Armer Mann!
Schon stieg des Galgens letzte Stufen
er hinan!
Unser Erbarmen ist nicht hohl —
doch was er wünschet, glaubt ihr's wohl? —
„Genug nicht küßt' ich meinen Schatz,
drum bringe ihr noch diesen Schmatz!"
Den letzten Willen zu vollzieh'n,
tu' ich aus Leib' und Seel' mich müh'n!
Daß ich die Rechte finden kann,
frag' ich jed' hübsches Mädel an —
nun, was sich tun ließ, mußt ich tun —
mein armer Sünder, mögst du ruhn!

Die Soldaten

(in ein schallendes Gelächter ausbrechend).

Mein armer Sünder, mögst du ruhn!

(Cola war mit Clara in dem dichtbelaubten Gebüsche verschwunden — am Schlusse des Liedes der Eremiten sind beide in Eremitentracht hinter der Gruppe der eifrig zuhörenden Soldaten hervorgetreten und dem hinteren Tore zugegangen. Die Wache hat sie passieren lassen. — Man hört jetzt imFort das Geläute eines Glöckchens.)

Die Eremiten

(das Geläute vernehmend).

Die Zeit ist da!

(Sie wollen aufbrechen.)

Die Soldaten

(bereits etwas berauscht).

So bleibt doch noch! Wer weiß,
welch' schwer' Vermächtnis eurer wieder harrt!

(Sie lachen.)

Bonatti

(der es schon stark im Kopfe hat).

Wie war das Lied?

Die Soldaten.

Noch einmal singt es uns!

Bonatti.

Vielleicht, daß wir euch suchen helfen können.
Singt! Singt! „Ein armer Sünder" —

Die Soldaten.

Singt! Singt! „Ein armer Sünder" —

Bonatti.

Trinkt zuvor!

Die Eremiten
(nachdem sie getrunken).

Ein armer Sünder ließ mich rufen,
armer Mann!
Schon stieg des Galgens letzte Stufen
er hinan!
Unser Erbarmen ist nicht hohl —
doch was er wünschet, glaubt ihr's wohl? —
„Genug nicht küßt' ich meinen Schatz,
drum bringe ihr noch diesen Schmatz!"
Den letzten Willen zu vollzieh'n,
tu' ich aus Leib und Seel' mich müh'n!
Daß ich die Rechte finden kann,
frag' ich jed' hübsches Mädel an —
nun, was sich tun ließ, mußt' ich tun — — —

(Die Soldaten, denen der Wein immer mehr zu Kopfe steigt, stimmen mit ein; gegen das Ende des Liedes sehen die Eremiten zwei Gestalten — Sormano und Giuseppe — in Eremitentracht vor ihnen vorbeigehen — vor Schreck bleibt ihnen der Mund offen stehen.)

Sormano und Giuseppe
(aus dem Fort herkommend, schreiten langsam an der Gruppe der Trinker vorüber).

Seid uns gegrüßt!

Die Eremiten
(zitternd).

Bleibt uns vom Leib!

Ach! unsre Doppelgänger!

(Sie beten eifrig und gehen ab.)
(Giuseppe und Sormano sind im Vordergrunde abgegangen.)

Die Soldaten
(vom ersten Erstaunen sich erholend).

Was geschah? Wer waren diese?

Bonatti
(plötzlich wieder nüchtern geworden, sieht aus dem Gefängnisturm im Hintergrund durch ein vergittertes Fenster ein weißes Tuch wehen).

Was ist das?
Clara — der Bettler — wo sind sie?

(Kanonenschüsse aus dem Fort. Die Wachen rufen einander zu: „Gefangne sind entflohn!").

Die Soldaten.

Auf! zu den Waffen!

(Von allen Seiten werden Trommeln zum Alarm gerührt; aus dem Fort rücken einzelne Truppenabteilungen aus.)

Bonatti. Die Soldaten.

Auf! auf! Nach jeder Richtung hin!
Setzt nach! Sie dürfen nicht entflieh'n!

(Die Soldaten eilen in verschiedenen Richtungen ab.)
(Der Vorhang fällt.)

Vierter Akt.

Große Straße in Nizza, welche im Hintergrunde auf das Stadttor ausgeht; ferne Aussicht auf das Fort Saorgio. Links in der Mitte des Vordergrundes ist das Portal der Kathedrale. Es ist Nacht, die Kathedrale ist erleuchtet. Einzelne Gruppen des Volkes füllen den Hintergrund der Bühne.

(Giuseppe und Sormano, noch in Eremitentracht, schleichen sich vorsichtig durch die hinteren Volksgruppen und kommen dem Vordergrunde zu.)

Sormano.

Willkomm'ne Nacht, die den Verfolgern uns
entzog! Wie glücklich täuschten wir die Wachen! —
Vertrau' von nun an unsrem Stern; du siehst,
nicht sind bestimmt wir, schmählich zu erliegen.

Giuseppe
(schwärmerisch).

Ein Engel war's, der mich vom Tod erlöst! —
Was nun beginnen?

Sormano.

Neue Kleidung
verschaffen wir fürs erste uns, denn längst
bekannt muß unsre Flucht in dieser Tracht

schon sein — auch Waffen sind uns nötig; komm!
Von unsrer Freunde einem fordr' ich beide.
Dann fort von hier noch diese Nacht! Verloren
sind wir, wenn uns der Tag in Nizza trifft!
Nach Frankreich!

Giuseppe
(schwermütig).

Bianca — nie dich wiederseh'n!
Mein Vaterland — nie wieder dich begrüßen!
Warum ein Leben mir erhalten,
dem jeder Hoffnung Schein entschwand?
Wenn mir des Schicksals Schreckgewalten
entrissen Lieb' und Vaterland!

Sormano.

Sei nur gefaßt, und beides soll dir bleiben;
gar wicht'ge Kunde habe ich entnommen
aus dem, was ich auf unsrer Flucht gehört —
die Grenze überschritten die Franzosen!

Giuseppe
(wie vorher).

Nur einmal, ach! vor unsrem Scheiden
könnt' ich noch dich, Geliebte, seh'n!
Mußt du um mich nicht grausam leiden,
um meine Schmach, um mein Vergeh'n?

Sormano.

Ermanne dich! komm, laß uns fliehen,
nicht länger sind wir sicher hier!

Giuseppe
(immer für sich).

Wie? hättest du vielleicht verziehen
dem Feind, der mich getrennt von dir?
Vergäßest du in seinen Armen,
daß deine Treue mir gehört?

Sormano.

Auf, flieh'! Hab' mit dir selbst Erbarmen! —
Wirst du von Eifersucht betört?

Giuseppe.

Warum war's Clara, die ihr Leben
für meine Rettung willig bot?
Sie, der für Lieb' ich Spott gegeben,
beut sich dem Tod, der mich bedroht! —
Hätte wohl Bianca dies getan?
Und doch fesselt mich an sie süßer Wahn!

Sormano

(Giuseppe heftig beim Arm erfassend).

Das Volk drängt sich zu uns heran —
ist alles gegen uns verschworen?
Träumst länger du, sind wir verloren!

(Er zieht Giuseppe mit sich fort. Beide ab in eine Seitenstraße rechter Hand.)

(Die Bühne hat sich immer mehr mit Volk angefüllt. Glockengeläute. Fackelträger treten auf und bilden von dem Hintergrunde rechts quer über die Bühne nach dem Eingang der Kathedrale zu ein Spalier. Mädchen, festlich geschmückt, streuen Blumen. Ein glänzender Hochzeitszug geht über die Bühne in die Kirche; in ihm Malvi, Rivoli und Bianca, welche blaß und wankenden Schrittes einhergeht.)

Chor des Volkes.

Seht, welcher Glanz! Seht, welche Pracht!
Zum hellen Tag wird hier die Nacht!

Mädchen.

Liebe im Herzen, Freude im Sinn,
schreitet auf Blumen, schreitet dahin!

(Nachdem der ganze Zug in der Kirche angelangt ist, und Volksgruppen zurückbleiben, treten Clara und Cola eilig auf.)

Clara.

Mög' Gott es fügen, daß wir sie noch treffen!

Cola

(zu den Volksgruppen).

Sagt an, saht ihr zwei fromme Brüder nicht?

Volk.

Zwei fromme Brüder, wie?

Clara.

Nach ihrer Tracht —

Cola.

Die Männer, die wir suchen, sind —

Clara.

Giuseppe,

der Jäger —

Cola.

Und Sormano.

Volk.

Der Rebell!

Clara.

Sie sind begnadigt, frei von dieser Stund',
gewicht'gen Auftrag für Giuseppe, wißt,
trag' ich bei mir.

Einer aus dem Volke.

Mich dünkt, ich sah die beiden.

Cola.

Und wohin gingen sie?

Einer aus dem Volke.

In jene Straße.

Clara und Cola.

Dem Himmel Lob und Dank! Schnell laßt uns eilen,
daß sie im Irrtum länger nicht verweilen.
Giuseppe, dir bring' Freiheit ich und Glück —
die Hoffnung wendet sich zu dir zurück.

Volk.

Laßt sie im Irrtum länger nicht verweilen,
drum müßt ihr eilen, müßt ihr eilen.

(Clara mit Cola ab. — Die Volksgruppen haben die Fenster der Kathedrale besetzt und blicken hinein.)

Volk.

O seht! O seht der Trauung Pracht!
Bewundert des Marchese Macht!

(Giuseppe und Sormano, beide umgekleidet, in Mäntel gehüllt, mit breiten Hüten auf dem Kopfe, treten auf; sie kommen aus einer anderen Straße, als in welche sie vorher abgegangen waren.)

Sormano.

Du hörtest selbst aus unsrer Freunde Munde,
wahr ist's, daß die Franzosen Nizza nahn!
(nach dem Tore zeigend)
Durch jenes Tor begegnen wir dem Heer!

Volk
(in die Kirche blickend und die Hüte schwenkend).
Hoch! Hoch der Graf! Hoch die Marchesa, hoch!

Giuseppe.
Ha! Welch ein Ruf!

Sormano
(zu einem aus dem Volke).
Was gibt's?

Einer aus dem Volke.
Getraut werden
Graf Rivoli und Bianca Malvi —

Chor.
Heil dem Paar!

Giuseppe
(entsetzt zurücktaumelnd).
Verrat! Verrat! Verruchte Tyrannei!

Sormano
(wild auflachend).
So käm' er mir noch einmal in den Weg!
Giuseppe! Rasch! Was willst du tun?

Giuseppe
(ergreift den Dolch und will dem Eingang der Kirche zustürzen).
Mich rächen!

Sormano
(hält ihn wütend zurück).
Wahnsinniger! Hierher zu mir!

Giuseppe
(rasend).
Wer hält mich!

Sormano.
Dein Gefährte!

Volk
(nur in die Kirche blickend).
Hoch Braut und Bräutigam! Hoch edles Paar!

Sormano.
Bleib hier und schließ' dich fest an mich! Bald kommt
der Zug zurück — dann — im Gedränge —

Giuseppe.

Ha!

Sormano.

Am besten ist es so getan! —

Giuseppe und **Sormano**
(auf ihre Dolche schwörend).

Der Sünder soll erbleichen,
dies schwören wir vereint,
die Rach' ihn da erreichen,
wo Freud' und Glück ihm scheint.
Wir wollen ohne Grauen
sein schwarzes Herzblut schauen.

(Die Fackelträger treten aus der Kirche und leuchten voran; der Zug kommt auf die Bühne zurück; Giuseppe und Sormano mischen sich unter das Volk, welches sich im ausgelassenen Jubel an den Zug herandrängt, so daß dieser in dichte Verwirrung gerät.)

Chor des Volkes.

Hoch Bräutigam und Braut!
Heil, Heil dem edlen Paar!

Rivoli
(im heftigsten Gedränge einen Todesschrei ausstoßend).

Hilfe! Mörder!

(Die Haufen des Volkes teilen sich erschreckt. Rivoli liegt tot am Boden. Bianca totenbleich, liegt in Giuseppes Armen. Sormano steht dicht neben Rivoli. — Allgemeines Entsetzen.)

Volk.

Mörder! Mörder!

(Man hört fernen Kanonendonner, Trommeln und die französische Feldmusik nähern sich allmählich. — Clara und Cola sind herbeigeeilt.)

Clara.

Herr Gott! Was ist gescheh'n?

Volk.

O Jammer!

Bianca
(sterbend).

Ich habe Gift — Giuseppe — lebe wohl!
Geh', ficht fürs Vaterland und stirb geehrt.

(Giuseppe sinkt nieder. — Bonatti und Soldaten auf der Flucht.)

Volk.

Der Feind! Der Feind!

Bonatti.

Franzosen!
Saorgio ist über!

Volk.

Schließt die Tore; Weh'!

Giuseppe
(sich aufrichtend).

Ihr fliehet, feige Memmen!
O Schmach! Mir folget nach!
(Er reißt das Schwert dem Nächststehenden aus der Hand.)
Nichts soll den Fuß mir hemmen,
bis mir das Auge brach!
Zu meines Königs Fahnen
kehr' reuig ich zurück,
und such' auf blut'gen Bahnen
den Tod, mein einzig Glück.

Volk.

Zu seines Königs Fahnen
kehrt reuig er zurück,
und sucht auf blut'gen Bahnen
den Tod, sein einzig Glück.

(Die Soldaten, Giuseppe an der Spitze, stürmen dem Tore zu, durch welches die Franzosen eindringen. Sie geben aufeinander Feuer. Auf den ersten Schuß fällt Giuseppe.)

(Der Vorhang fällt.)

Männerlist größer als Frauenlist

oder

Die glückliche Bärenfamilie.

Komische Oper in 2 Akten.

Personen.

Julius Wander, ein reicher Juwelier.
Leontine.
Baron von Abendtau.
Freiherr von Morgennebel, } seine Verwandten.
Baron von Nachtschatten, }
Frau von Perlmutter, }
Baronin von Abendluft, }
Anastasius, sein Diener.
Gregor, ein Bärenführer.
Richard, sein Sohn.
Ein Notar.
Ein Lohnlakei.
Ein Diener des Juweliers.
Ein Gehilfe Gregors.
Käufer und Käuferinnen.
Gäste von Adel.
Diener im Laden des Juweliers
Lohnlakaien.

Die Handlung geht in einer großen Stadt Deutschlands vor.

Erster Akt.

Das Innere eines Goldschmiedsladens, auf das glänzendste mit Gold- und Silberwaren ausgestattet. Eine große Glastüre, welche auf die Straße führt; über dem Eingang ist mit großen goldenen Buchstaben die Inschrift: „Männerlist größer als Frauenlist" zu sehen. Julius und seine Diener sind im vollen Verkehr mit Käufern und Käuferinnen, unter letzteren Leontine, sie trägt einen Hut mit herabgeschlagenem Schleier. Man wählt aus und kauft.

Erste Szene.

Introduktion und Chor.

Wie prächtig, zierlich und reich,
wie voll Geschmack und fein!
Nichts kommt den Waren gleich,
was kann bezaubernder sein.

1. Dame.

Dieses Armband!

2. Dame
(mit einem Demantring).

Welches Feuer!

1. Dame.

Der Preis?

2. Dame.

Mein Herr, wie teuer?

1. Diener.

Dies sechs Dukaten.

1. Dame.

Zu viel.

1. Herr.

Der Ring, der mir gefiel?

2. Diener.

Nicht unter 8 Louisd'or.

1. Dame zum 1. Diener.

Ich biete fünf.

1. Diener.

Zu gering.

1. Herr.

Ich kauf' ihn.

2. Dame.

Das Genaueste?

2. Diener.

Nun 40 Taler.

2. Dame.

Das geht!

Julius.

Welch herrliche Gestalt!

Leontine
(für sich).

Die Fassung gefällt mir sehr!

Julius.

Betrachten Sie ganz nah!

Leontine
(für sich).

Der Mensch gefällt mir noch mehr!

Chor.

Wie prächtig, zierlich und reich usw.

Leontine
(erblickt die Inschrift über der Tür).

Welch' wunderliche Devise,
ist dies Ihr Spruch, mein Herr?

Julius.

Zu dienen, schöne Dame,
ich hab' ihn selbst bewährt.

Leontine.

So grausam rauben sie
die einzige Waffe uns?

Julius.

Die Schönheit bleibt den Frauen,
warum auch noch die List?

Leontine.

Wie keck ist sein Vertrauen,
dich lehr' ich Weiberlist!

Chor.

Wie prächtig, zierlich und reich usw.

(Während des Nachspiels entfernen sich allmählich die Herren und Damen, nur Leontine bleibt zurück. Die Diener gehen auf ihre Arbeitszimmer.)

Zweite Szene.

Leontine.

Fürwahr, mein Herr, wie schön und geschmackvoll! Und welchen Preis verlangen sie für dies Geschmeide?

Julius.

Den Sie dafür bestimmen, wird auch der sein, den ich dafür festsetze, schöne Dame. — Welch' eine Hand!

Leontine.

Wie galant! Und fürchten sie nicht, bei dieser Tugend überlistet werden zu können? Mir gefällt dies Geschmeide, — und ach, ich Ärmste, bedarf wohl des Schmuckes sehr, um das zu ersetzen, was die Natur mir versagte.

Julius.

Welch' eine Klage, und was meinen sie wohl damit?

Leontine.

Hören Sie, mein Herr, und verzeihen Sie mein etwas zudringliches Vertrauen.

Duett.

Leontine.

Von viel Geschmack und Schönheitssinn
zeugt alles, was ich hier geseh'n;
ich traue Ihrem Urteil gern,
was es für häßlich hält und schön. —
Ich bitte drum, so richtet frei,
was an mir auszusetzen sei.

Julius.

Wie sonderbar — wer zweifelt wohl
an Ihrer Schönheit, Ihrem Reiz?

Leontine.

Wie finden Wuchs Sie, und Gestalt?

Julius.

Untadelhaft, bei meiner Ehr!

Leontine.

Ist plump die Taille oder schlank?

Julius.

Ha, Sie verwirren mich, — was soll?

Leontine.

Mein Herr, betrachten Sie den Fuß, —
was ist an meinem Arm zu tadeln —
was meinen Sie von meinem Hals?

Julius.

Wie klein, wie zart, wie voll, wie schlank —
o welche Anmut, welche Reize.

Leontine

(schlägt den Schleier zurück).

Doch mein Gesicht, urteilen Sie!

Julius.

O Himmel, welch' ein Bild!

Leontine.

Der Teint —
ist er wohl zu ertragen?

Julius.

Fürwahr —

Leontine.

Mein Auge, prüfen Sie es fest —

Julius.

O welch' ein Himmel thront in Ihnen!

Leontine.

Was setzen Sie am Munde aus?
An dieser Nase, welch' ein Fehler —
das Haar, die Wange, sprechen Sie! —

Julius.

Zu viel! Kaum faß' ich Sie und mich!
Zum Scherz mich blenden und bezaubern,
ach, raubt mir wahrlich Herz und Sinn.

Julius.

Mei Herz ist gefangen,
geblendet mein Sinn.

Wie Fassung erlangen?
Die Ruh ist dahin!
Wie fühl' ich es brennen,
wie zündet ihr Blick!
Ach, sein sie zu nennen,
welch' himmlisches Glück!

Leontine.

Sein Herz ist gefangen,
geblendet sein Sinn;
so muß ich's erlangen,
bald gibt er sich hin.
Ein Herz zu verbrennen
vermag oft ein Blick;
sein möcht' er mich nennen,
schon träumt er das Glück!

Julius.

Ach, fordern Sie ein Urteil nicht,
doch wenn genüget mein Empfinden,
so nehmen Sie voll Liebesglut
mein zaubertrunk'nes Herz dahin.

Leontine.

Was muß ich hören, wie, mein Herr,
Sie halten wirklich mich für schön?
Und doch nennt mich mein Vater stets
ein Ungeheuer an Häßlichkeit.

Julius.

Was muß ich hören?

Leontine.

Oh! mein Herr,
verzeihen Sie mir meinen Schmerz, —
doch ich muß stets wohl häßlich bleiben. —
Mein Vater hält mich meist verschlossen,
Und wer zum Weibe mich begehrt —
dem schildert er als Ungetüm
sein einzig Kind. —

Julius.

Ha, der Barbar!
Wie, diesen Wuchs und die Gestalt?

Leontine.

Verkrüppelt, bucklig nennt er ihn.

Julius.

Ha, diese Taille, hoch und schlank?

Leontine.

Ist plump und schief, erklärt er stets.

Julius.

Wie wär' es möglich, diesen Fuß —
wie, diesen vollen Arm zu tadeln,
was setzt er aus an diesem Hals?

Leontine.

Ist breit, ist mager, kurz und dick —
erträglich nichts und häßlich alles!

Julius.

An dem Gesicht, was mäkelt er?

Leontine.

Das Widerlichste ist's —

Julius.

Der Teint —
wie kann er ihn wohl finden —

Leontine.

Grau! —

Julius.

Begeistert dieses Aug' ihn nicht?

Leontine.

Er nennt das schielend, katzenhaft.

Julius.

Was mangelt ihm an diesem Mund,
an dieser Nase, welch' ein Fehler —
das Haar, die Wange kann er schmäh'n?

Leontine.

Nicht weiter mehr — als Ungeheuer
behandelt und verschreit er mich.

Julius.

Zu viel, oh nennt mir den Barbaren,
daß ich von ihm Sie retten kann.

Leontine.

Freiherr von Abendtau ist es —

Julius.

Zu ihm denn, und was darf ich hoffen,
wenn er mir Ihre Hand gewährt?

Leontine.

Mit meiner Häßlichkeit wird er
wie jeden andern Sie verscheuchen.

Julius.

O, wer Sie sah, der fürchtet nichts —
ich bin der Glücklichste der Menschen.

Julius.

Mein Herz ist gefangen,
geblendet mein Sinn;
ach, sie zu erlangen
gäb' alles ich hin; —
wie fühl ich es brennen,
wie zündet ihr Blick —
o, sein sie zu nennen —
welch' himmlisches Glück!

Leontine.

Sein Herz ist gefangen,
geblendet sein Sinn —
so werd' ich's erlangen,
schon gibt er sich hin —
ein Herz zu verbrennen
vermag oft ein Blick —
sein möcht' er mich nennen,
schon träumt er das Glück.

(Leontine geht schnell ab.)

Dritte Szene.

Julius

(ist Leontine nachgeeilt, ohne sie aufhalten zu können).

Fort ist sie! Träume ich? Wache ich? Was ist mir begegnet? War das nicht das reizendste Weib, das ich noch je erblickte? Sie sollte mir entschwinden, mir verloren geh'n. — Ha! Schließt den Laden!

(Zwei Diener kommen.)

Schnell, schnell, es ist Mittag! Meinen Hut! Schließt den Laden! O Gott, welche Verwirrung für einen Juwelier! Freiherr von Abendtau — ich werd' ihn finden, ich muß ihn finden, — den Narren; — wahrscheinlich ein Geizhals — der die Aussteuer seiner Tochter ersparen will: — O, dank meinem Glück — ich bin vermögend, vielleicht gar reich — o, meine fünf Sinne! — Sie muß noch heute meine Braut sein! — Er ein Freiherr — ich ein Juwelier —! doch Geld, Geld — ihm zu Gefallen laß ich mich adeln von oben bis unten. — Mein Hut — schließt den Laden! Schließt den Laden!

(Er stürzt wie toll ab. Die Diener gehen an ihre Geschäfte.)

Verwandlung.

Zimmer im Hause des Freiherrn von Abendtau.

Vierte Szene.

Abendtau. Anastasius.

(Beide kommen von der Straße. Abendtau legt Hut und Stock ab. Anastasius behält den seinen auf, setzt sich breit an den Tisch, nimmt Zeitungen aus der Tasche und liest.)

Abendtau.

Anastasius — sieh' zu, ob meine gnädige Tochter gehörig verschlossen war.

Anastasius.

Ist nicht nötig, — wenn ich Ew. Gnaden sagte, daß ich gut verschlossen hatte, so kann mir's Ew. Gnaden glauben, mein ich. Den scharmanten Vogel drinnen stiehlt aber auch ohnedem wohl niemand.

(Liest weiter.)

Abendtau.

O, ich Unglückseligster meines über alle Begriffe alten Geschlechts, welche Zeiten! Freiherr, welche Zeiten! (bemerkte Anastasius.) Anastasius! Nichtswürdiger — was ist das — bedeckten Hauptes — am Tische — unglückliche Zeiten! — Was liest er da?

Anastasius.

Haben mir Ew. Gnaden nicht befohlen, täglich in den Zeitungen nachzusuchen, ob keine adeligen Heiratsanträge zu finden seien?

Abendtau.

Ja, ja! — wie steht's — ist etwas da? aber von altem guten Adel?

Anastasius.

Ich komme noch nicht recht auf die Spur — hier ist zwar ein Bäcker. —

Abendtau.

Von?

Anastasius.

Von Brot, von Semmel, von Kuchen. —

Abendtau.

Gott, welche Begriffe von Adel! — Elender, begreifst du denn nicht, daß nur ein enorm altes Geschlecht imstande wäre, das meinige auf einer Seitenlinie fortzuführen?

Anastasius.

Ei nun, so ein recht alter Geschlechtsmann wäre vielleicht auch noch der einzige, der über die übernatürlichen Reize der gnädigen Tochter wegsehen könnte.

Abendtau.

(sinkt wie erschöpft auf einen Stuhl).

O du Stamm aller Stämme, so solltest du zugrunde gehen; — ist es denn nicht genug, daß mir ein männlicher Erbe versagt wurde; Natur, warum auch noch die Tochter mit so ganz unnötigen und zweifelhaften Reizen überladen, die nun einmal in diesen Tagen nicht mehr dafür gelten?

Anastasius.

Machen Ew. Gnaden das gnädige Fräulein doch zu einem Sohne, — ich habe da einmal etwas von einem Chevalier D'Eve gelesen, der auch ein Weib gewesen sein soll; — verschaffen ihre fatalen Anmutlichkeiten ihr keinen Mann, so schaden sie doch vielleicht nicht, ihm eine Frau zu schaffen, — bei Männern übersieht man dergleichen. —

Abendtau.

Er spricht da nicht ganz übel, was das eine betrifft, — was aber das andere anbelangt, — so übersieht er ganz und gar, daß auf diese Weise nun und nimmermehr an Nachkommenschaft zu denken wäre! — O, o, — trauere, du königliches Geschlecht, die Natur hat deinen Untergang zu verantworten! — Trostlose Aussichten, klägliches Ende!

Anastasius.

Mich dauern Ew. Gnaden; — ich möchte ihn gern trösten! — Was geben mir Ew. Gnaden, wenn ich Fräulein Aurora heirate?

Abendtau.

Mensch — Kerl — Anastasius! Was untersteht er sich! —

Anastasius.

Na, na, — 's war ja gar nicht übel gemeint. —

Abendtau.

Hm, hm, — Anastasius — wenn, wenn sich nur irgend eine Spur finden ließe, daß vielleicht — sein Ur-Ur-Großvater — vielleicht selbst mütterlicher Seite — will sagen — von Adel gewesen sei, nur eine Spur, Anastasius — wer weiß, Anastasius, — man könnte sich vielleicht über gewisse Vorurteile wegen seines jetzigen Standes —

Anastasius.

Hilf Himmel, — der macht Ernst —

Abendtau.

Hm, hm! Anastasius, — ich habe so eine Ahnung über sein Geschlecht — seh' er doch einmal nach!

Anastasius
(entrüstet).

Ew. Gnaden, ich bin bürgerlich vom Kopf bis zur Zehe — gewissermaßen sogar bäuerlich — viel zu niedrig, um die Anmut der gnädigen Tochter begreifen zu können. Wenn Ew. Gnaden solche Gedanken mit mir haben, so geh' ich heute außer Dienst.

Abendtau.

Mensch, ist er unsinnig?

Anastasius.

Lieber soll mich der Teufel holen — als ich Ew. Gnaden allerliebstes Ungetüm von Tochter — hu hu! —

Abendtau.

Hinaus — auf der Stelle! — Gemeiner Plebs — versteht er einen gnädigen Scherz nicht besser?

Anastasius.

Scherz? nun, das laß' ich mir gefallen, — aber Ew. Gnaden ernsthaftes Nasenschnopern nach meinem vermutlichen Adel machte mir verteufelte Besorgnisse.

Abendtau.

Treuloser Diener, er sollte mir raten!

Anastasius.

Ja, was Ew. Gnaden nur wünschen; nur kein Schönheitsmittel für Ew. Gnaden gnädige Tochter.

Abendtau.

Und warum dies nicht?

Anastasius.

Weil da doch keins anschlägt.

Abendtau.

Hör' er, Anastasius, wenn er ein französisches Kammermädchen hielte. —

Anastasius.

Was bekäme dann der deutsche Kammerdiener zu essen?

Abendtau.

Hat er etwa Not?

Anastasius.

Durchaus nicht an Überfluß — dennoch meine ich, weder ein französisches noch ein arabisches Kammermädchen kann hier helfen.

Abendtau.

O Anastasius, verzweifelt er so ganz an allen Verschönerungsanlagen, die man an meiner gnädigen Tochter anbringen könnte? Teile er mir mit, was meint er zu dem (deutet auf den Rücken) — er versteht mich?

Anastasius.

Hm, hm. — Das Hügelwerk; — ein nun, man müßte ihr den Kopf umdrehen, da würde sie einen gewölbten Busen und einen glatten Rücken haben.

Abendtau.

Ach, das ist nichts! Aber die Tinktur gegen die Warzen — der Teint kann dadurch nur gewinnen. —

Anastasius.

Das heißt, im glücklichen Fall sehr viel verlieren —, nämlich Warzen. Wollen aber Ew. Gnaden noch nicht daran gehen, den Mund von jeder Seite wenigstens 4 Zoll weit einnähen zu lassen, so verzweifle ich an jedem Verschönerungserfolge.

Abendtau.

Ja, ja, — wie hieß der geschickte Mechaniker; — aber hast du noch nicht über die Nase nachgedacht?

Anastasius.

Hinein habe ich mich öfter gedacht, sie scheint mir durchaus nicht unbequem für einen kleinen Haushalt. Ew. Gnaden, diese Nüstern zu versperren ist nicht möglich. Das beste Schönheitsmittel, das ich Ew. Gnaden raten kann, ist, setzen Sie in die Lotterie und gewinnen Sie eine halbe Million, und die Seitenlinie kann gedeckt werden; gewinnen Sie eine ganze Million — und ich will selbst nach meinem Adel suchen, — unter einer ganzen Million aber nicht — womöglich anderthalb. —

Abendtau.

Ich beginne zu ahnen, daß man sich über meinen Jammer lustig macht. O Freiherr, wahrlich, es ist ein Jammer — ein fürchterlicher naturhistorischer Jammer; es verschwört sich alles wider diesen glorreichen Stamm, mag er brechen und untergehen! Anastasius, laß' er mich weinen, hol' er mir ein frisches Tuch.

(Es schellt vor der Tür.)

Anastasius.

Um Himmels willen, wischen sich Ew. Gnaden schnell die Rührung weg; es kommt jemand, zuversichtlich ein Freier. —

(Er wischt in der Eile mit seinem Taschentuche Abendtau die Tränen aus den Augen.)

— So — so. —

(Er geht.)

Abendtau.

Wer mag das sein? Man riß sehr heftig an der Schelle, das ist kein alter Adel!!

Anastasius.

Herr Julius Wander. —

Abendtau.

Très simple! Laß' er ihn ein!

Anastasius
(nach der Tür).

Treten Sie ein!

Fünfte Szene.

Terzett.

Julius.

Mein Herr, ich bin ein Juwelier,
ich bin vermögend, wenn nicht reich; —
ein schönes Haus gehöret mir,
mein Laden steht den besten gleich.
Da Sie nun wissen, wer ich bin,
sei Ihnen auch mein Wunsch bekannt;
ich tret' als Freier vor Sie hin,
und werb' um Ihrer Tochter Hand.

Abendtau
(wie versteinert).

Ha, was muß ich da hören,
ich steh' erstaunungsvoll.
Ließ sich der Mann betören,
ist klug er oder toll.

Anastasius.

Ha was muß ich hören usw. usw.

Julius.

Was Sie da von mir hören,
macht Sie erstaunungsvoll.
Sucht mich nur zu betören,
ich bin nicht dumm, noch toll!

Anastasius.

Ganz sicher kommt der arme Schelm
Soeben aus dem Narrenhaus.

Abendtau.

Mein Gott, wie schlecht die Anstalt ist,
läßt man die Kranken so heraus.

Anastasius.

Geschwind ein Glas mit frischem Wasser.

Abendtau.

Geb' er ein starkes Pulver drein!

Anastasius.

Ein kalter Umschlag um die Stirne —

Abendtau.

Das Fieber, Herr — den Puls gefühlt!

Julius.

Ja, treibt nur immer eure Possen —
mich schreckt ihr nicht, ich bleibe fest!
Mein Herr, noch einmal klar und offen:
Ich werb' um Ihrer Tochter Hand.

Abendtau.

O Götter, dürft' ich wirklich hoffen,
daß dieser Jüngling bei Verstand?
Mein Herr, Sie seh'n so ziemlich munter.
Ist's Ihnen Ernst, ist's Ihnen Spaß?

Julius.

Ihr Zweifel nimmt mich wirklich wunder.
Es ist mein Ernst, wer wagte Spaß.

Anastasius.

Hu, hu! mir läuft es kalt herunter —
es ist ihm Ernst — ein schöner Spaß!

Abendtau
(mit schnell veränderter Haltung).

So — so — und wissen Sie, mein Herr,
von welchem Adel mein Geschlecht,
eh' wir daher dann weiter geh'n —
erklären Sie mir Ihren Stand.

Julius
(für sich).

Das fehlte noch! Was fang ich an?

Abendtau.

Von Adel, und ein Juwelier?

Julius.

Von Adel — nun warum denn nicht?

Abendtau

(für sich).

Gottlob, ich atme wieder auf.

Julius

(für sich).

Ich sehe wohl, nun muß ich lügen.
Es wahr zu machen, kostet's Geld. —

Anastasius.

Wer ist der größte Narr von beiden?

Abendtau.

Nun denn, Monsieur, erklären Sie!

Julius.

Von dem Geschlecht der Herrn von Wander
erzählt man schon in grauer Zeit;
ich zähle hundertsechzig Ahnen,
zu nennen sie bin ich bereit. —

Abendtau.

Ich kann mich doch nicht recht entsinnen —
doch jeden Zweifel lös' ich bald —

Julius.

Mein Vater, der durch böse Kriege
Vermögen, Hab' und Gut verlor —
ernährte sich als Juwelier
und legte seinen Adel ab. —

Abendtau.

Welch' dummer Streich! — Doch machen Sie,
was Sie betrifft, den Fehler gut.
Sie nehmen schnell den Adel an,
so ist dies eine abgetan.

Julius.

So dürft' ich hoffen—

Abendtau.

Hoffen Sie!

Julius.

Und die Verlobung?

Abendtau.

Heute noch!

Julius.

Und die Vermählung?

Abendtau.

Folgt gleich nach!
Doch nota bene! Der Beweis?

Julius.

Der findet sich.

Anastasius.

Das ist zu toll!

Julius.

Ha, welch ein Glück!

Anastasius.

Ha, welch ein Spaß!

Terzett.

Julius.

Das Glück, fürwahr, begünstigt mich.
So schnell erreicht glaubt' ich es kaum;
wie bald erfüllt mein Hoffen sich,
es dünkt mich wie ein Feentraum.
Bald nenn' ich, süßes Weib, dich mein,
ha, welche Lust kann größer sein!

Abendtau.

Der junge Mann, wie rührt er mich,
so schnell erreicht glaubt' ich es kaum;
wie bald erfüllt mein Hoffen sich,
ich traute meinen Ohren kaum.
So harret denn noch Freude mein,
gestillt soll bald mein Kummer sein.

Anastasius.

Das ist mir doch zu wunderlich,
für mich ist alles noch wie Traum,
in diesen Balg verliebt er sich,
nein, für so toll hielt ich ihn kaum.
Hier muß ein Spaß verborgen sein,
das leuchtet jedem Klugen ein.

Julius.

Doch endlich stillen Sie mein Sehnen,
und führen zu der Holden mich.

Abendtau
(betroffen).

Das Fräulein wünschen Sie zu seh'n?

Anastasius.

Aha, jetzt kommt das schlimmste Blatt!

Abendtau.

Mein Freund — hm! Sah'n Sie sie schon je?

Julius.

Wie wollt' ich nicht, — wohl sah ich sie.

Abendtau
(zu Anastasius).

Hat er die Fenster schlecht verschlossen?

Julius.

Und ihre hohen Reize sind's,
die mich mit heißer Lieb' erfüllt.

Abendtau
(in neuem Erstaunen).

Was muß ich wieder hören —
so wär' er wirklich toll?

Anastasius
(ebenso).

Ich laß mich nicht betören,
jetzt ist er wirklich toll!

Julius.

O sagen Sie, wo weilt die Braut?

Abendtau.
(sehr verlegen).
Mein Sohn, Sie sahen meine Tochter —
und sind demnach damit bekannt —

Julius.
Aha — nun kommt's — Sie hatte recht!

Abendtau.
Sie haben recht — der Liebe Blick —
sieht nicht auf einen graden Rücken —

Julius.
Ha, ha! — Recht gut! — Ich weiß es schon —

Anastasius.
Ein Klummfuß macht nichts aus!

Julius.
Nein, nein!

Abendtau.
Die Warzen auf der Haut —

Julius
(lacht beständig).
Schon gut!

Anastasius.
Ein Mäulchen von zwei Ellen?

Julius.
Prächtig!

Abendtau.
Die Augen zwar sind etwas rot.

Anastasius.
Das Näschen etwas rüsselhaft.

Abendtau.
Etwas verwachsen scheint der Hals.

Anastasius.
Zwei rote und ein graues Haar!

Julius.

Ha ha ha ha! vortrefflich schön.
Doch können Sie sich das ersparen —
die Mitgift, Herr, erspar' ich Ihnen,
uns beiden ist dann recht getan!

Abendtau.

Selbst ohne Mitgift! das ist stark!
Sie wollen so, mir ist es recht.

Julius.

Doch meine Braut — darf ich ihr nahen? —

Abendtau.

Mein Gott — im Negligee — und dann —
wenn es beliebt, erst den Kontrakt —
der Stammbaum — Nachweis — Sie verstehen.

Julius.

Nun denn, ich geh! — in kurzem doch
bin ich zurück — Beweis — Notar —
Wo steht mein Kopf — ich bin zu froh!

Julius.

Das Glück, fürwahr, begünstigt mich usw usw.

Abendtau.

Der junge Mann, wie rührt er mich usw. usw.

Anastasius.

Das ist mir doch zu wunderlich usw. usw.

Julius
(eilt ab).

Anastasius
(geleitet ihn).

Sechste Szene.

Anastasius
(kommt zurück und bricht in ein anhaltendes, unmäßiges Gelächter aus).

Nein, das ist zu toll. Das ist zu toll!
(Lacht.)

Abendtau.

Nun was hat er — was lacht er?

Anastasius.

Wer hätte das gedacht, als ich heute unserer gnädigen Tochter drei Haare frisierte!

(Lacht.)

Abendtau.

Flegel, wann wird er aufhören?

Anastasius

(lacht immer weiter, bis Abendtau endlich unwillkürlich selbst in Lachen ausbricht).

Abendtau.

Er ist ein guter Bursche — meine Freude geht ihm zu Herzen. Anastasius; er sieht mich guter Laune, da nehm er!

(Gibt ihn Geld.)

Anastasius.

Ew. Gnaden — mich soll der T... —; wir haben beide einen tüchtigen Rausch! — Heute wird es hier ein Tollen geben. — Der Goldschmied ist verrückt — oder um meinen Verstand ist es getan

Abendtau.

Laß er seinen Verstand in Frieden! Mach' er sich auf seine beiden Beine — und lad' er mir augenblicklich alles ein, was nur halbweg von Adel ist, — meine gnädigen Vettern, Basen und Verwandte vor allem, sie sollen Zeugen dieser merkwürdigen Verlobung sein! — Schnell, eil' er sich, — mein junger Freiherr kommt bald zurück! Fort! —

Anastasius.

Nun, ich lauf', was ich kann! Zur Verlobung lad' ich sie ein.

Abendtau.

Versteht sich, zur Verlobung!

Anastasius.

Ew. Gnaden, wer soll mir das aber glauben! Man wird mich für einen Narren halten! — Mir recht, ich bin's auch! Ich laufe, Ew. Gnaden! Verlobung! Hahaha!

(läuft lachend ab.)

Siebente Szene.

Abendtau
(bleibt im langen Nachdenken stehen).

Ja es ist erstaunlich! — Das väterliche Herz beginnt wieder in gewaltigen Schlägen zu existieren! O meine Tochter, ich will zu ihr, ich will sie umarmen! — (Bleibt vor dem Seitenzimmer stehen.) Etwas exaltiert kommt mir mein Zustand denn doch vor; sollte es der junge Mann nicht auch etwas mehr als billig sein, — sollte wirklich sein Verstand eine kleine Verfinsterung erlitten haben? — Ist er nur von gutem Adel, so macht es gerade nichts aus, wenn die Seitenlinie einen Sparren zu viel haben sollte; indes, warum muß er toll sein, wenn er Aurora liebt? Er ist entzückt von ihren Reizen — hm! hm! Einen Familienzug entdeckte ich allerdings schon oft in ihr — der auch mich gewaltig rührte. Der Jüngling muß sie jedenfalls nur von vorn gesehen haben, der etwas ungleiche Rücken ist ihm somit entgangen; im übrigen, was sollte er auch an der markierten Nase auszusetzen haben? Etwas Nobles, Pikantes ist bei ihrer ganzen Erscheinung gar nicht zu verkennen. Ja, ja — so ist's —, wir waren mit Blindheit geschlagen, und den glücklichen Augen der Liebe ging endlich die Wahrheit auf, die holde, die süße Wahrheit! Warum denn eher an dem Verstande dieses glücklichen Abkömmlings eines ohne Zweifel sehr alten Geschlechts, als an der vermeinten Häßlichkeit meiner Tochter zweifeln?

(Singt.)

Fürwahr, ich sehe gar nicht ein,
warum sie häßlich sollte sein. —

(Die Musik bricht ab.)

Aha! schon recht! Ich habe mich ohnedies schon im vorigen Terzett angestrengt; ersparen wir die Kraft bis zum Finale! Zudem macht mir der Adel meines projektierten Eidams noch einige Bedenklichkeit; ich werde mir schnell das neue Adelsbuch besorgen lassen.

Achte Szene.

Abendtau. Anastasius (kommt wieder im vollen Lachen).

Abendtau.

Nun, wann hat denn seine Freude einmal ein Ende! Und wo kommt er so schnell wieder her?

Anastasius.

Dacht' ich's mir doch! — Hahaha! Alles ist außer sich! Alle Hohe Herrschaften traf ich auf der Promenade. Mocht' es auch unschicklich sein, — ich richtete meine Einladung sogleich aus! Ew. Gnaden hätten zuerst das Erstaunen sehen und dann das Gelächter hören sollen! Alle hielten den Bräutigam erst für einen Engländer, als ich aber meldete, daß er ein adeliger Goldschmied sei, da machten sie bald verdrießliche Gesichter, bald lachten sie, bald staunten sie — 's war eine Herzensfreude.

Abendtau.

Alberner Mensch — verfüge er sich zur gnädigen Tochter, nehm' er das kostbarste Hofkleid meiner hochseligen Tante; schmücke sie mit aller Eleganz, die nur aufzutreiben ist — die Tinktur, die Pflaster usw. gegen die Vorurteile, er versteht! Im übrigen bereit' er sie vor! —

Anastasius.

Ei, das paßt sich herrlich, heute früh ist die neue Tour für das allerliebste Glatzköpfchen angekommen! Nun, das soll eine Pracht werden, Ew. Gnaden soll noch nie einen schöneren Pfingstochsen gesehen haben! Wenn der Herr von Goldschmied nicht seine fünf Sinne verlieren soll, so will ich für ihn der Narr sein. Aber auch Ew. Gnaden müssen sich tüchtig herausputzen; — Sapperment, die Wagen kommen schon —

Abendtau.

Hol' er mir schnell den Staatsrock! (Anastasius geht nach der Seite ab.) Bringe er die blonde Perücke mit. — Ich will mich verjüngen. — O Götter, laßt mich ein Kind sein!

Anastasius

(kommt mit einem rosa Rock und einer blonden Perücke zurück).

Hier Ew. Gnaden. (Er kleidet Abendtau um.) Tausend, wie sehen Ew. Gnaden schön und jung aus; wenn's fehlt, kann Ew. Gnaden selbst den Bräutigam vorstellen! —

Abendtau.

Schnell! Laß er die Gäste ein — dann erst an die Arbeit — vergeß' er nichts — alles, was von Eleganz aufzubringen ist.

(Anastasius öffnet die Türe.)

Neunte Szene.

(Gäste, Herren und Damen von Adel, treten ein; unter ihnen Freiherr von Morgennebel, Baron von Nachtschatten, Frau von Perlmutter, Baronin von Abendluft. — Abendtau. Nachdem die Gäste eingelassen sind, entfernt sich Anastasius in das Seitenzimmer.)

Finale.

Chor der Gäste
(unter steifen Komplimenten).

Wir sind geladen
und arrivieren,
um Ew. Gnaden
zu gratulieren.
(Unter sich.)
Ich muß gesteh'n, ich bin gespannt,
es konnte schneller doch kaum gehen,
die Dame ward oft wohl genannt,
doch keiner hat sie noch gesehen.
Man ist von der Vermutung voll,
daß sie nicht eben gar zu schön;
enthüllen wird sich's, denk' ich wohl,
als Braut wird man sie endlich seh'n!
(zu Abendtau)
Wir sind geladen usw. usw.

Abendtau.

Ha, sehr erfreut, ha, sehr erfreut,
so teure Gäste hier zu seh'n!

Chor.

Wir haben doch wohl recht gehört,
und zur Verlobung kommen wir?

Abendtau.

Ja, zur Verlobung kommen Sie;
denn meine Tochter ist jetzt Braut.

Chor.

Wir gratulieren, Herr Baron!

Julius
(kommt. Ein Notar folgt ihm).

Abendtau.

Ah, mon ami! Messieurs! Mesdames!
Den Herrn von Wander stell' ich vor.

Chor
(unter sich).

Wie, ist dies nicht der Juwelier,
von dem wir alle oft gekauft?
Ihn sieht man hier als Kavalier,
zum Herrn von Wander umgetauft?

Julius.

Ich bin bereit, in Ordnung alles!
O, macht nun endlich glücklich mich!

Abendtau.

So schreiten wir denn zum Kontrakt —
und die Beweise? —

Julius.

Folgen nach!

Abendtau.

Nun denn, zu Zeugen nehm' ich Sie!
Verehrte, Gnädige, höret zu.
(Dem Notar diktierend.)

Ich, der (Frei-)Herr von Abendtau
Remigius Cäsar, Balthasar,
des erster Ahn im Nebelgrau
der Vorzeit schon geboren war;
des fernere Ahnen, an der Zahl
ein hundert siebenzig und acht,
in meinem Stammbaum allzumal
bei Nam' und Alter angebracht —
verlobe jetzt mein einzig Kind,
erzeugt in unbefleckter Eh'
mit Angela von Kühlenrind,
Freiherrin von Trompetensee.
Die Tochter dann, Eugenia,
Aurora, Freiin Abendtau,
zu wissen sei es fern und nah,
geb' Herrn von Wander ich zur Frau.

Julius
(ebenfalls diktierend).

Ich Wander, Herr von Wandersfeld
Albertus, Richard, Julius,

des erster Ahn, ein großer Held,
vor Christo noch sich finden muß,
des fernere Ahnen, an der Zahl
ein hundert siebenzig und neun,
mir zwar entfallen allzumal,
doch leicht zu finden werden sein —
ich reiche hiermit meine Hand,
der Tochter des von Abendtau,
Aurora, Eugenia genannt,
mit Vorbedacht zur Ehefrau;
und schenke so, nach freier Wahl,
mich selbst, wie ich von Fleisch und Blut,
der Auserwählten als Gemahl,
und mit mir all mein Hab' und Gut.

Notar.

Geschrieben mit Genauigkeit,
zur Unterschrift liegt es bereit.

Abendtau und **Julius**
(unterschreibend).

Chor.

Von Herzen gratulieren wir,
und steh'n als frohe Zeugen hier.

Julius.

Doch endlich stillen Sie mein Sehnen,
umarmen muß ich meine Braut.

Abendtau.

Sogleich, mein Sohn, kann es geschehen —
(Für sich.)
Nun bin ich sicher! Sie ist sein! —
Nur einen Augenblick Geduld —
ich gehe selbst, — bald ist sie da.
(Ab in das Seitenzimmer.)

Julius.

Ha, welcher süße Augenblick,
sie naht, ich soll sie wiederseh'n!
Das holde, kaum geträumte Glück —
jetzt wird es in Erfüllung geh'n!

Chor.

Dies ist ein seltner Augenblick,
jetzt muß man sie doch einmal seh'n.
Es zeigt sich bald auf einen Blick,
und die Entscheidung wird gescheh'n.

(Die Seitentüren öffnen sich. Abendtau.)

Abendtau.

Nur immer näher, laß' die Scham,
es harret dein ein Bräutigam.

Abendtau, Aurora

(ein Ungeheuer von Häßlichkeit, bucklig usw. mit altmodischem Putz, Reifrock u. dgl. überladen, von Anastasius geleitet, treten auf).

Julius

(der ihr entgegen eilt, prallt entsetzt zurück. — Allgemeine bis zum Lächerlichen gesteigerte Sensation).

Ha, was erblick' ich? Wer ist diese?

Abendtau.

Aurora,

Anastasius.

unsere gnädige Tochter!

Chor.

Bei Gott, das ist etwas zu arg!

Julius.

Betrug! Betrug! — Hu, welch' ein Scheusal!
Herr, das ist Ihre Tochter nicht!

Abendtau.

Fürwahr, sehr seltsam, junger Mann!

Anastasius.

Wie man an ihr nur zweifeln kann!

Chor.

Es scheint, sie steht ihm gar nicht an!

Julius.

Wie ist mir denn, bin ich berauscht?
Welch' schwerer Traum, mich drückt der Alp!

Leontine

(die bisher immer verborgen unter den Gästen, tritt hervor, leise zu Julius)

Herr Bräutigam, ich gratuliere!

Julius.

Was seh' ich; und Sie sind?

Leontine.

Leontine —
die Base Ihrer schönen Braut —

Aurora

(ist währenddem in Ohnmacht gefallen. Alles im großen Erstaunen begriffen).

Julius.

Erstaunen fesselt mich.
Entsetzlich, wunderbar!
Wie schnell enttäuscht bin ich,
wie seh' ich plötzlich klar!
Daß ich betrogen bin,
bezweifle ich nicht mehr!
Doch was ihr Zweck dabei,
begreif' ich nimmermehr.

Leontine.

Voll Staunen sieht er mich —
es dünkt ihn wunderbar;
wie er gefangen sich,
es wird ihm plötzlich klar.
Wie er zu retten sei,
begreif' ich selbst nicht mehr,
doch macht er selbst sich frei,
so freut's mich wahrlich sehr.

Abendtau.

Erstaunen fesselt mich,
fast find' ich's wunderbar;
mon dieu, bald glaube ich,
daß wirklich toll er war.
Daß er betroffen sei,
verdächt' ich ihm nicht sehr,
doch was der Grund hierbei,
begreif' ich nimmermehr.

Anastasius.

Das Ding nun ändert sich,
's wär' auch zu wunderbar.

Jetzt weiß ich sicherlich,
daß wirklich toll er war.
Ihm wird nicht wohl dabei —
verdenk' es ihm nicht sehr,
doch was die Absicht sei,
begreif' ich nimmermehr.

Chor.

Erstaunen fesselt mich,
das ist sehr wunderbar;
der Blick verwirret sich,
noch sieht man hier nicht klar;
wenn er bezaubert sei,
so wunderte mich's sehr,
doch was sein Zweck dabei,
begreift man nimmermehr.

Anastasius.

Das gnäd'ge Fräulein lächelt wieder!
Sie kommt zu sich! — O welches Glück!

Abendtau.

Mein Herr, empfangen sie von mir
die edle Braut, die sie gewünscht.

Julius.

Ich? Nimmermehr! Hier ist Betrug!
Ein Ungetüm begehrt' ich nicht.

Abendtau.

Sind Sie des Teufels?

Morgennebel.

Welche Blame!

Frau von Perlmutter.

Die gnäd'ge Muhme zu verschmähen!

Nachtschatten.

Welch' ein Benehmen?

Abendluft.

Meine Base!

Julius.
Ich rase, lassen Sie mich los!
(Will fort.)

Die Verwandten
(ihn aufhaltend).
Herr, geben Sie Satisfaktion!
Sie beschimpfen unser Haus!

Abendtau.
Mein Herr, drang ich sie Ihnen auf?
Und der Kontrakt? Was wird mit ihm?

Anastasius.
Ha, ha, nun geht die Freude los —
ach, dieser Spaß ist wirklich groß. —

Julius.
Entsetzlich! Welches Jammerlos —
jetzt ist die Not wahrhaftig groß!
(Zu Leontinen.)
Und Sie? Was sagen Sie dazu?
Was raubten Sie mir meine Ruh!

Leontine.
Mehr Klugheit und Besonnenheit —
hätt' wohl ich Ihnen zugetraut.

Julius.
Ha, Grausame, Sie spotten mein,
nur Sie begehrt' ich ja zur Braut!

Leontine.
Sie sind gefangen, seh'n Sie zu,
wie Sie sich aus der Schlinge zieh'n.

Abendtau.
Noch einmal, Herr — hier Ihre Braut!

Die Verwandten.
Erkennen Sie die hohe Ehre,
den Abendtaus verwandt zu sein.

Abendtau.
Aurora, dies ist dein Gemahl!

Julius.

An ihrer Nase häng' ich mich auf.
Ha, welcher Jammer, welche Pein,
wer kann wohl mehr Betrogner sein!
Der Abgott spottet meiner Qual,
ein Scheusal nenn' ich mein Gemahl!
Nun ist es aus mit Spiel und Tanz —
o Weiber, wer erkennt euch ganz!

Leontine.

Nun sieht zu spät der Ärmste ein,
daß ich wohl mag verschlagen sein!
Fast geht ans Herz mir seine Qual,
doch fühlt er wohl durch diesen Streich,
daß seine List nicht meiner gleich.

Abendtau.

Bald wird es überstanden sein,
die Tollheit war fürwahr nicht klein!
Die Störung zwar ist wohl fatal,
doch morgen ist er ihr Gemahl!
Gewiß, daß meines Hauses Glanz
die Sinne ihm benommen ganz.

Anastasius.

Gewiß, nun sieht der Ärmste ein,
daß er wohl mag betrogen sein;
wohl denk' ich mich in seine Qual,
den Teufel nennt' ich ihr Gemahl:
doch bleibt's fürwahr ein lust'ger Streich;
nichts kommt dem tollen Einfall gleich.

Chor der Verwandten.

Was mag hier nur verborgen sein,
noch leuchtet vieles uns nicht ein!
Er wirbt um sie als Ehgemahl
und sieht sie heut' zum erstenmal;
geblendet scheint er wahrlich ganz
von ihrer seltnen Schönheit Glanz!

(Als Aurora Julius nochmals entgegengeführt wird, sie ihn küssen will und er zurückprallt, fällt der Vorhang.)

Zweiter Akt.

Erste Szene.

Der Juwelierladen wie im ersten Akt.

Julius
(allein).

Arie.

O Jammergeschick — entsetzliches Los,
dahin ist alles auf einen Streich;
wie ist meine Qual so fürchterlich groß,
und was kommt meiner Lage gleich!
Ich möchte weinen, möchte lachen,
und wieder rasend, wütend sein;
doch ach, was soll von ihr ich sagen,
die mich ins Unglück bracht' hinein!
Warum, so muß ich ewig fragen,
muß ich der Unglücksel'ge sein?
O sie, die holde Zauberin,
mit höchster Anmut Reiz geschmückt,
wie zog mein Herz sie nach sich hin,
wie fühlte sich mein Sinn berückt,
sie winkt mir selbst, die schöne Hand,
ich streb' ihr nach, von Liebe warm —
doch war's nur Spaß, der Traum verschwand,
ein Ungeheu'r liegt mir im Arm. —
O Jammergeschick, entsetzliches Los,
dahin ist alles — o welch' ein Streich!
Wie ist meine Qual so fürchterlich groß,
und was kommt meiner Lage gleich!
Vergebens, mein Geschick zu wenden,
mir steht kein Ausweg zu Gebot —
um diese Angst und Not zu enden
das beste ist, ich schieß' mich tot.

(Setzt sich erschöpft nieder.)

Ja, dieser Gedanke ist mein einziger Trost — ich schieße mich tot — oder wenn's bequemer ist, spring' ich ins Wasser! — Aber

charakteristischer für mein Elend wäre es, ich hinge mich an der ungeheuren Nase meiner monströsen Braut auf, und auf meinem Grabe könnte man lesen: „er starb an dem hervorspringendsten Reize seiner Gemahlin“ — o Gott, nun wird's bald aus sein, mein Jammer macht mich humoristisch! Mein Jammer, ha, und welch' ein lächerlicher Jammer! —

(Zwei Diener mit den zu Hochzeitsgeschenken bestimmten Gegenständen.)

1. Diener.

Hier sind die kostbarsten Waren aller Art zur Auswahl.

Julius.

Was soll der Kram?

1. Diener.

Sie bestellten es zu Hochzeitsgeschenken.

Julius
(alles über den Haufen werfend).

Zum Henker mit dem Zeug! Spottet auch ihr meiner? Bringt den Kram fort, und wer etwas von Hochzeit redet ....

Zweite Szene.

Die Vorigen. Leontine.

Leontine
(kommt).

Ei, ei — so in Eifer?

Julius.

Das fehlte noch; — ich bin gerade bei Laune, ihren Spott zu ertragen! (Zu den Dienern.) Macht euch fort und nehmt die sieben Sachen mit.

Diener
(im Abgehen mit den anderen).

Das ist kein übler Bräutigam.

(Beide ab.)

Leontine.

Ich komme, mein Herr, um meinen Handel um das Geschmeide abzuschließen, das ich mir auserwählt.

Julius.

Ja, das Geschmeide; — ganz recht! und beliebt Ihnen weiter nichts? Macht Ihnen nicht auch der Anblick eines tüchtig genarrten

Liebhabers Vergnügen, der Ihnen einen so außerordentlichen Brautstand verdankt?

Leontine.

Sie gestehen, Sie gingen ziemlich rasch und unvorsichtig in die Falle.

Julius.

In die Falle? Sie stellten mir eine Falle — und ich ehrlicher Bursche wähnte, es sei Ihnen um mich, um mein Herz zu tun.

Leontine.

Wie, Sie glauben, daß eine Dame, bloß um Ihr Gefallen zu erringen, sich auf eine so auffallende Art um dasselbe bemühen würde, als ich es für gut befand? In der Tat, Sie sind eitel; und mehr als das, wenn Sie nicht bald gewahr wurden, daß es ganz anderen Zwecken galt!

Julius.

Bin ich zu Ihren Zwecken da? Warum muß gerade ich es sein, an dem Sie Ihre Experimente versuchen? Warum wäre es nicht genug gewesen, mir erst durch Entfaltung Ihrer — ach leider angebeteten Reize — Kopf, Sinn, Herz und Geist zu berücken, und mir dann zu entschwinden, um meine Flamme stets ungelöscht zu lassen; warum mußten Sie mich noch in diesen Brautstand mit einem Ungeheuer stürzen, das alle Häßlichkeiten der verschiedenen Zeitalter und seiner Ahnen auf sich gebürdet hat? — Warum gerade mir dieses Sturzbad, gab es denn nicht genug andere Narren zu diesem Experimente? Warum? und nochmals warum gerade mir diesen Streich?

Leontine.

O gebieten Sie endlich diesem Sturme; — vielleicht gelingt es mir, ihn zu beschwichtigen und auf ihr eignes Haupt zu lenken.

Arie.

Die Männer rüstete Natur
mit Stärke, Kraft und Kühnheit aus.
Sie machte sie zu Herrn der Welt,
stellt ihnen jede Gabe frei; —
die Weiber schuf sie zart und schwach,
nahm ihnen Kraft und Kühnheit ganz,

der Schönheit wunderlich Geschenk
bringt selt'ner Heil als Ungemach.
So wären wir denn waffenlos
zum Kampfe dieser Welt gesandt,
wenn wir der kargen Schöpferin
nicht kaltes Blut und List entwandt.
Und diese Wehr ist uns're Kraft,
wenn alles uns entwunden ist,
sie ist's, die uns Triumph verschafft,
den Mann besiegt nur Weiberlist!
Doch muß ich diese Inschrift seh'n,
die hier als Wahlspruch angebracht;
in gold'nen Chiffern sprechen Sie
uns ärmsten jede Waffe ab:
der Hohn verletzte meinen Stolz,
er reizte meine Eitelkeit;
und wie ein Weib für alle steht,
so nahm ich mich der Armen an.
Die Waffe, die Sie uns geraubt,
ließ ich Sie fühlen, spitz und scharf,
Sie kennen wohl den bösen Streich,
und deshalb, wenn ich bitten darf:
verlöschen Sie die Inschrift schön,
die jetzt nur eine Lüge ist;
Sie müssen selbst, mein Herr, gesteh'n,
daß Sie gefühlt, was Weiberlist!

Julius.

O, das ist zu viel, das ist zu toll! Eines Mottos, eines Denkspruchs wegen verurteilt zum Fraße für ein Ungeheuer! Das ist unerhört, das ist noch nie erlebt!

Leontine.

Und darf ich wohl fragen, welche wichtige Bedeutung dieser Denkspruch enthält — da Sie ihn auf eine so prunkende Art angebracht?

Julius.

Ach, in ihm liegt die Geschichte meines Lebens, — meines Glück und meines Unglücks jetzt. — Ich gehöre einer armen und niederen

Familie an, die durch Unglück immer tiefer sank; wir waren genötigt, unseren Wohnsitz zu verlassen, und so zog mein Vater mit mir und meinem zweiten Bruder denn auch durch diese große Stadt, in der der Zufall mich von beiden trennte, ohne daß ich sie wieder finden konnte; Gott weiß, wohin sie gewandert waren, um mich wieder aufzusuchen; da nahm mich ein reicher Juwelier, der Besitzer dieses Ladens, bei sich auf; er lehrte mich seine zierliche Kunst, bald war ich sein gescheitester Gehilfe, und da ich durch mein anspruchsloses, dankbares und ergebenes Benehmen mir sein volle Liebe erworben hatte, vertraute mir der alte, gute, aber schwache Mann seinen Kummer und seine Sorgen. Er hatte ein junges, listiges und verschlagenes Weib, die einen Liebhaber begünstigte, den sie auf jede und selbst verbotene Weise in das Testament ihres Gatten als Haupterben einzuschwärzen sich bemühte. Der Alte wollte seine letzten Tage in Ruhe verbringen und riet mir deshalb, womöglich sein Weib zu überlisten und mich statt des Liebhabers in das Testament zu bringen, und noch im Grabe sollt' es ihn freuen, wenn er mich als seinen Erben wüßte. Es läßt sich denken, daß ich den Wink des Alten nicht unbeachtet ließ, — ich schlich mich in das Vertrauen seines bösen Weibes ein, so daß ich, als verschlagener Bursche bekannt, ihr scheinbares Werkzeug bei der Testamentsverdrehung ward, als welches ich aber nur sorgte, den Willen des Alten in Kraft bleiben zu lassen. Es gelang mir, sie zu hintergehen — der Alte starb, sein Testament erklärte mich zum Erben; so ward ich Besitzer dieses reichen Geschäfts und ließ im freudigen Übermute diesen Denkspruch hier anbringen, welchen Einfall ich nun zeit meines Lebens verwünschen muß, da er dem reizendsten Weibe Veranlassung genug zu enthalten schien, mich zum unglücklichsten Menschen der Welt zu machen.

Leontine.

Und zeigt Ihnen Ihre gepriesene Verschlagenheit hier gar keinen Ausweg, da es nun einmal scheint, als ob Ihr jetziger Brautstand Ihnen kein großes Vergnügen macht? Ich gäbe etwas darum, von Ihnen überlistet zu werden.

Julius.

Ach, hier hat alle List ein Ende! Ein Kontrakt mit einem Vater, der um jeden Preis seine abscheuliche Tochter los werden will, dazu den ganzen Adel dieser Stadt auf dem Hals! O, es ist entsetzlich! —

Duett.

Julius.

Ach, dem Unglück zu entkommen,
keinen Ausweg seh' ich mehr,
jede Hoffnung ist benommen —
Sie vernichteten mein Glück.

Leontine.

Fast bin ich zu weit gegangen,
seh' den Ausweg selbst nicht mehr,
meinen Mut fühl ich befangen,
und gar tief rührt mich sein Blick.

Julius.

Sie, die ich so feurig liebe,
die mein Herz gefangen hält,
spendet keinen Trost dem Armen,
dem das Leben sie vergällt.

Leontine.

Prangt' der Spruch nicht an der Pforte,
der allein Ihr Unglück war?

Julius.

Ha, unsel'ge, gold'ne Worte! —

Leontine.

Ei, so machen Sie sie wahr!

Julius.

Nun, er soll mich nicht mehr höhnen,
dieser unheilvolle Spruch. —
In den Staub mit dir herunter,
unglücksel'ge Teufelsschrift!

(Er ist im Begriff, die Chiffer herabzureißen, als man auf der Straße die Musik eines Bärentanzes hört; man sieht Gregor, der seinen Bären tanzen läßt. Julius hält ein und blickt hinaus.)

O, welche Grazie in dem Bären,
wär' halb so viel in meiner Braut!

Gregor

(kommt herein und bittet um eine Gabe).

Ein Trinkgeld für den muntern Jungen,
der Sie mit seinem Tanz ergötzt!

Julius
(beiseite).

Was muß ich sehen, diese Züge, —
und diese Sprache täuscht mich nicht!
Er ist's — ja, welch' ein Hoffnungsschimmer!
Doch still — und nichts verraten noch! —
Mein guter Freund — hier nehm' er Geld!
Und soll ihm blüh'n ein großes Glück,
so stell' er heute sich im Garten
des Herrn Baron von Abendtau
mit seinem Bären pünktlich ein,
die Gäste soll sein Tanz erfreu'n.

Gregor.

Ich danke schön, mein junger Herr,
ich und mein Bär sind pünktlich da.
(Geht ab.)

Julius.

Ach, fast ersticken diese Tränen
der Rührung und der Freude mich!
Doch Fassung jetzt, — so kann's gelingen,
so helfe ich mir sicherlich!

Leontine.

Ihr Unglück scheint mir nicht so groß,
ein Bär erheiterte Sie schnell;
doch halten Sie sich drum nicht ab,
der goldne Spruch strahlt noch zu hell!

Julius.

Ist's mir erlaubt, so bleibt er noch
ein Weilchen steh'n in seinem Glanz;
Sie müssen, Schönste, selbst gesteh'n,
daß Sie mich noch besiegt nicht ganz!

Leontine.

Sie hoffen noch, sich zu befrei'n —
die schnelle Zuversicht, woher?

Julius.

Den kühnen Plan, ich muß gesteh'n
erweckt in mir der junge Bär.

Leontine.

Fürwahr, dann wird es sehr pikant!
Ich berg' es nicht, ich bin gespannt.

Julius.

Was darf ich hoffen, wenn die List
vollendet und gelungen ist?

Leontine.

Ja, dann verlor die Waffe ich,
zu Ihrer Sklavin geb' ich mich!

Julius.

O süßes Wort! Wie fass' ich mich!

Ha, wie es klopfet, das Herz in der Brust,
die Tränen der Rührung verwirren den Blick.
Wie schnell von Kummer zu Freude und Lust
hat sich nun gewendet mein böses Geschick.
Was ich verloren, wonach ich gebangt,
an diesem glücklichen Tag sei's erlangt.

Leontine.

Ha, wie es klopfet, das Herz in der Brust,
die Liebe fürwahr, sie verwirrt meinen Blick,
ich teile gern seine Freude und Lust,
besiegt sein von ihm, ist kein böses Geschick;
schon hat mich's, ihn zu verlieren, gebangt,
welch' Glück, wenn er seine Freiheit erlangt.

(Leontine geht ab.)

Dritte Szene.

Julius. Die beiden Diener.

Julius.

He da! Karl, Heinrich! — O welcher schnelle, glückliche Wechsel!

(Die Diener kommen.)

Wo sind die Hochzeitsgeschenke?

1. Diener.

Sie schickten sie zum Henker!

Julius.

Nun, holt sie nur wieder, und folgt mir mit ihnen! — Sie sollen der Preis sein, um den ich meine Bürde los werde! — O, wie soll

ich denn nur das Glück preisen, das mir ihn endlich und gerade heute zuführte; ach, alles soll glücklich sein, ich hoffe es ja nun auch zu werden! — O, wie wird der alte, adelsstolze Geck erschrecken, — ja, ja, es muß gelingen! — Kommt, Bursche, meine besten Kleider, — es wird doch noch Hochzeit geben.

Diener.

Nun Gott sei Dank. — Da fällt gewiß was Tüchtiges ab.

(Alle gehen ab.)

Verwandlung.

Vierte Szene.

Garten des Herrn v. Abendtau.

Anastasius und Lohnlakaien

(sind im Begriff, einen Platz mit Girlanden u. dgl. heraus zu staffieren. Die Namenszüge des Brautpaares usw.).

Anastasius.

Nun, Jungens, munter, munter, wir müssen hier ein Zauberfest zustande bringen, denn ohne dem geht's nicht, — gezaubert muß werden!

Ein Lakai.

Nun sag' mir, Anastasius, was fällt denn eigentlich deinem alten Esel ein, hier auf einmal eine solche Wirtschaft anrichten zu lassen?

Anastasius.

Mit mehr Respekt vor meinem Freiherrn! Heute ist der glücklichste Tag in seinem Leben, wenn ihm der Herr von Schwiegersohn nicht wieder ausreißt; — darum geht's heute prachtvoll her, — die ganze Noblesse ist eingeladen.

Lakai.

Sag' mir einmal, das war also die Braut, die wir da durch die Türen sahen?

Aastasius.

Das war die Braut!

Lakai.

Nun sag' einmal, wer hat sich denn in die verliebt?

Anastasius.

Ihr Bräutigam.

Lakai.

Aha, ihr Bräutigam! der Teufel, warum wird denn der Kerl nicht geprügelt? Was wir da sahen, das war so ein geputzter buck-lichter Affe mit einer Pferdenase! — Ei der Tausend! Die möcht' ich nicht und wenn ich zeit meines Lebens von früh bis Abend sollte geprügelt werden!

Anastasius.

Kerl, du redest, wie du's verstehst; — Seh't ihr, ich könnt's euch erklären; — aber ihr seid dummes Volk ohne Bildung, so ein Lohn-lakai bleibt doch immer ein eselhafter Spitzbube.

Lakai.

Seh't doch, was sich der Narr einbildet, seit er bei so einem ver-hungerten Freiherrn ist.

Anastasius.

Ich könnte euch erklären, daß ein hübsches Frauenzimmer gerade so viel wie ein häßliches ist und ein häßliches gerade so viel wie ein hübsches — denn ein hübsches ist immer ein häßliches und ein häß-liches immer ein hübsches —

Lakai.

Na, na, verwickle dich nur nicht!

Anastasius.

Ja, ja, so geht es auch nicht. — Deshalb hört einmal, was mir immer mein alter Vater sagte.

Kouplet.

Mein Vater war ein kluger Mann,
der gab mir eine Lehre an;
ob Weiber häßlich oder schön,
könnt' oft man nur durch Zauber seh'n.
's gibt mal ein schönes, schmuckes Ding,
doch steckt am Finger ihr ein Ring,
wenn der ihr abgezogen ward: —
das schöne Weib, wie wird es da? —
alt, häßlich, krumm, schwarz von Gesicht;
wählst du dir die, so wechs'le ja
die Ring' mit ihr beileibe nicht: — —

die wähl' ich nicht, die mag ich nicht,
mit der fang ich kein Späßchen an;
denn ohne Heirat, weiß man schon,
ist's heutzutag nicht abgetan!

Mein Vater war ein kluger Mann,
der gab mir eine Lehre an:
ob Weiber häßlich oder schön,
könnt' oft man nur durch Zauber seh'n.
's gibt wohl ein häßlich garstig Weib,
ein bucklig, krumm, verwachsen Ding;
doch steckt man wie zum Zeitvertreib
ihr an den Finger einen Ring:
das garst'ge Weib, wie wird es da? —
jung, schön, von häßlich keine Spur;
wählst du dir die, so wechs'le ja
sogleich mit ihr die Ringe nur: —
die wähl' ich mir, die mag ich wohl,
der trag' ich meine Hand gleich an;
denn ohne Heirat, weiß man schon,
ist's doch einmal nicht abgetan!

Lakai.

Das ist so übel nicht, aber hör' einmal, ich glaube, das ist eigentlich mehr so allegorisch oder metaphorisch gemeint, — denn sieh' einmal, deinem gnädigen Fräulein, mein ich, kann man 10 Ringe an jeden Finger stecken, darum bleibt sie doch ein Monstrum! —

Anastasius.

Hört, packt euch lieber an die Arbeit, — da ist noch nichts fertig; — und dort kommt der gnädige Herr, macht meiner Rekommandation Ehre.

Fünfte Szene.

Abendtau. Vorige.

Abendtau.

Nun, Anastasius, wie steht's — wie weit ist er?

Anastasius.

Alles wird bald fertig sein; das wird ein Fest im Freien werden; — nur, wenn der Freier nur nicht ausbleibt.

Abendtau.

Was meint er? Wer wird ausbleiben?

Anastasius.

Ei nun, ich habe so meine Gedanken!

Abendtau.

Hör' er, wenn ich ihn erraten haben sollte, so verdient er Schläge, ich mag ein für allemal nichts mehr von dem dummen Zeuge hören. — Der junge Kavalier ist bis zum Rasen in Aurora verliebt; kann er leugnen, daß er sich wie ein Rasender benahm?

Anastasius.

Beileibe nicht, — er benahm sich gerade so rasend, wie ich mich und wie jeder sich würde benommen haben, der eine solche Überraschung erlebt hätte.

Abendtau.

Hahaha! Eine Überraschung, ja, eine höchst noble Überraschung!

Anastasius.

Ja, so nobel, daß es mir schien, als wollte er ausreißen! —

Abendtau.

Ausreißen, wie meint er das?

Anastasius.

Ei nun, rechts um machen und nicht wiederkommen.

Abendtau.

Meint er? Hör' er, Anastasius, — mir kam die Sache auch etwas verdächtig vor! 's ist ein kurioser Kavalier, der — —! Indessen, man könnte sich auch denken —

Anastasius.

Ich denke mir nur, daß sich der Herr von Goldschmied das gnädige Fräulein wenigstens um zwei Härchen hübscher gedacht hatte.

Abendtau.

Hübscher? — ja, ja, so zwei Härchen hübscher könnten ihrem alten Adel durchaus keinen Eintrag tun. — Bei alledem ist dieser Punkt meine allergrößte Sorge noch nicht. — Anastasius, der Adel meines Eidams — niemand kennt seine Ahnen — ihm selbst sind sie entfallen; — sein Vater hat den Adel abgelegt, ei nun, Unglück, Armut entadelt nicht — nicht wahr, Anastasius?

Anastasius.

Gott behüte, — Ew. Gnaden sind ganz enorm adlig und dabei doch arm.

Abendtau.

Halt er's Maul! Ja, aber Anastasius, wie wäre es, wenn der junge Mann gar keinen Adel wieder aufzunehmen hätte? Er scheint wenigstens sehr im unklaren mit sich darüber zu sein; erst nennt er einhundertundsechzig Ahnen, im Kontrakt aber führt er 179 auf, wonach sein Stammbaum selbst den meiner Ahnen überböte — Anastasius, welche Besorgnis.

Anastasius.

Nein, das ist zu arg, wie kann Ew. Gnaden hier noch nach Ahnen und Adel fragen, wo Ew. Gnaden mit jedem Bauer vorlieb nehmen sollten.

Abendtau.

Anastasius, hierin liegt sein ungeheurer Irrtum; derjenige, der mein Geschlecht auf der Seitenlinie fortführen soll, muß von altem Adel sein oder es erstirbt und wird ins Land der Fabel versetzt.

Anastasius.

Nun, um das letztere lassen sich Ew. Gnaden keine grauen Haare wachsen; Ew. Gnaden und dero gnädige Tochter sind schon jetzt so fabelhaft wie nur möglich.

Abendtau.

Ja, es ist erstaunlich, wie fabelhaft!

Lakai.

Ich höre Wagen!

Abendtau.

Nun, die Gäste eilen zu dem Freudenfeste; — Anastasius, empfang er sie und führ' er sie nach dem Garten! —

(Anastasius geht mit den Lakaien ab.)

Abendtau.

Nun, ich will nicht verzagen, der Mann, der eine solche Passion fassen konnte, kann nur von altem Adel sein, und die Dokumente werd' ich schon prüfen. — Ha, mir wird nichts entgehen, denn darauf versteh' ich mich!

Finale.

(Die Gäste, unter ihnen die Verwandten und Leontine, werden von Anastasius eingeführt.)

Abendtau.

(die Gäste bekomplimentieren einander).

Ha, willkommen, edle Gäste,
zu dem hohen Freudenfeste;
bei dem Kosen sanfter Weste
nach der Nachtigallen Neste
an des Tages kühlem Feste —

(Bleibt stecken.)

Anastasius

(will nachhelfen).

Vorbereitet auf das beste,
die Girlanden alle feste,
neu geflickt die bunte Weste —

(Bleibt stecken.)

Chor.

Ha, vortrefflich — alles schön —
hier im Garten — wie amön!

Julius

(kommt).

Schön willkommen, Herr Papa,
ha, die Gäste auch schon da!?

Abendtau.

Teurer Sohn, sei'n Sie gegrüßt!

(Zu Anastasius.)

Ha, wie enchantiert er ist!

Julius.

Leontine, Sie schon hier?
Welche Hoffnung lebt in mir!

Leontine.

Erst gewinnen Sie den Sieg,
jetzt ist zwischen uns noch Krieg.

Abendtau.

Herr von Wander, hören Sie ....

Julius.

Doch wo weilet meine Braut?

Abendtau.

Hören Sie zuvor ein Wort. —

Julius.

Stillen meine Sehnsucht Sie —
ach, Aurora, holdes Wesen —
bald nenn' ich die Teure mein.

Abendtau.

Ha, er schwärmt, es ist erstaunlich —
nun, ich frage, — ob er liebt?!

Julius.

Soll mich nicht die Sehnsucht töten,
o, so eile sie zu mir.

Anastasius.

Ja, wahrhaftig, das ist Fieber —

Abendtau.

Nun, erwachen Sie einmal —,
schwärmerischer Bräutigam! —

Julius.

Laßt mich schwärmen, laßt mich schmachten —

Abendtau.

Alles, Herr, zu seiner Zeit —
doch wie steht's, die Dokumente —
steh'n zur Durchsicht sie bereit?

Julius.

Wenn Sie wünschen, doch nur später —

Abendtau.

Der plebej'sche Goldschmiedladen,
hoff' ich, ist geschlossen schon —

Julius.

Sicher, denn 's ist Feierabend. —
Doch die Zeit jetzt zu vertreiben,
bis die süße Braut erscheint,
sorgte ich für Unterhaltung;
lieben Sie den Bärentanz?

Abendtau.

Pfui, gemein! — Ein Bärentanz!

Julius.

Nur Geduld, hier ist er schon.
(Gregor mit seinem Gehilfen, dem Bären und zwei Affen.)
Guter Freund, so fang er an,
die Gesellschaft lad' ich ein!

Abendtau
(ärgerlich).

Nun, so nehmen Sie denn Platz!

Chor.

Was ist das für toller Schnack?
Sonderbar ist sein Geschmack!

(Die Gesellschaft nimmt im Kreise Platz auf Bänken. Die Lakaien servieren Tee usw. Die Bärenmusik beginnt. Gregor läßt den Bären tanzen, die Affen akkompagnieren. Anastasius war abgegangen und kommt gegen das Ende des Tanzes mit Aurora zurück; der Bär, wie im Eifer des Tanzes, erfaßt Aurora und tanzt mit ihr. — Alle, außer die Verwandten und Abendtau, brechen in ein schallendes Gelächter aus.)

Abendtau.

Ha, der Frechheit! — Reißt ihn los!
Meine Tochter, welch' Spektakel!

Chor und Anastasius.

Ha, ha, ha! Welch' schönes Paar!

Abendtau.

Werft das Bettelvolk hinaus!

(Aurora wird ohnmächtig hinweggebracht. Die Lakaien machen sich über Gregor und seine Tiere her.)

Julius.

Gott, was seh' ich, haltet ein! —
Länger zähm' ich nicht die Freude!
(Umarmt Gregor.)

Alle.

Was ist das, das geht zu weit!

Julius.

Vater, kennst du mich nicht mehr?
Sieh — ich bin dein Julius!

Gregor.

Dieser Herr mein Julius —
ja, fürwahr, — es ist mein Sohn!
(Alle stehen wie versteinert.)

Julius.

An mein Herz, du armer Vater!

Gregor.

Kann ich meinen Sinnen trauen?

Julius.

Ja, ich bin's in Glück und Ehren,
den du nackt und arm verloren!

Gregor.

Wie kann ich der Tränen wehren,
alles ist mir neugeboren!
(Sie sinken sich von neuem in die Arme.)

Abendtau. Anastasius. Chor. Verwandte.

(Aus dem Erstaunen erwachend.)

Sind wir alle denn von Sinnen?
Eines Bärenführers Sohn?

Leontine.

Ha, wie rührt mich ihre Freude —

Alle.

Wer erlebte so 'was schon?

Der Bär

(stürzt auf Julius zu).

Nein, nun halt ich mich nicht mehr,
meinen Bruder muß ich sehen.

Julius.

Richard, das ist deine Stimme, —

Richard

(in der Bärenhaut).

Lieber Julius, ja ich bin's.
(Umarmung.)

Abendtau. Anastasius. Chor. Verwandte.

Hat der Teufel sich verschworen?
Meine Sinne geh'n verloren!

Gregor.

Wund're dich nicht, lieber Junge;
als mein guter Bär gestorben,
der mit seinem Tanz mich nährte,

wär' ich fast ums Brot gewesen,
wenn sich Richard nicht entschlossen,
in dem Fell ihn zu ersetzen.

Abendtau. Chor.

Ha, Betrug! Die Polizei
soll dem falschen Bären kommen!

Julius.

Nun, so legt es nur beiseite,
mit dem Bären geht's nicht mehr;
in mein Glück schließ' ich euch ein,
Ihr sollt nicht mehr elend sein.
(Zu Abendtau.)
Meinen Vater, meinen Bruder,
Herr Baron, stell' ich Euch vor; —
(Zu Gregor und Richard.)
Dieser ist mein Schwiegervater,
Herr Baron von Abendtau.

Abendtau.

Herr, Sie wagen mich zu höhnen,
meine Wut ist fürchterlich.

Julius.

Welch' ein Hohn? Wer dürft' es wagen!
Bin ich denn Ihr Eidam nicht?

Abendtau.

Sie mein Eidam? Bärenbruder!
Unverschämter, fort von hier!

Julius.

Nun fürwahr, das ist nicht glimpflich —
schlossen wir denn nicht Kontrakt?

Abendtau.

Ha, Kontrakt mit einem Bären!

Julius.

Ich bestehe fest darauf!

Abendtau.

Ist ungültig, wird zerrissen!

Julius.
Doch die Braut geb' ich nicht auf.

Abendtau.
Eh'lichen Sie eine Äffin! —

Julius.
Ich begehre ja Ihr Kind!

Abendtau.
Scheren Sie sich fort mit Ihren
hundertneunundsiebzig Ahnen!
Tanzen Sie mit Ihrem Bruder,
diesem saubern Monsieur Bären;
fort zu Ihren zarten Vettern,
denn die stecken in den Affen!

Gregor.
Das sind ganz wahrhaft'ge Affen,
wie nur jemand hier im Kreise.

Anastasius.
Blitz, der Alte wird bezüglich!

Abendtau. Chor.
Fort, Gesindel, packt euch jetzt!

Julius.
Alle Hoffnung seh' ich schwinden,
Herr Baron, Sie strafen hart; —
wo soll Trost dafür sich finden,
daß die Braut geraubt mir ward?

Leontine.
Sie sind frei, der Sieg ist Ihnen,
lassen Sie den Denkspruch steh'n!

Julius.
Ach, was kann der Sieg mir dienen,
lassen Sie sich nicht erfleh'n!

Leontine.
Ihre Sklavin bin ich worden,
schalten frei Sie über mich. —

Julius.

Welche Lust in diesen Worten,
meine Gattin nenn' ich dich! —
Meine Herrn und meine Damen,
Herr Baron von Abendtau!
Da Ihr Wort zurück Sie nehmen,
wähl' ich eine neue Braut.
Diese Dame, voll Erbarmen,
nimmt sich des Verlass'nen an,
und so nennet sie mich Armen
heute ihren Bräutigam.

Alle.

Ha, was soll man davon denken,
das scheint ein versteckter Plan!

Julius
(zu Abendtau leise).

Doch von den Hochzeitsgeschenken
nehm' ich jetzt nichts wieder an!

Abendtau.

Lieber Freund, wenn Ihre Bären
nur von gutem Adel wären!

Anastasius.

Wieviel krieg' ich, Ew. Gnaden,
wenn ich jetzt Ihr Eidam werde?

Abendtau.

Nun, wir wollen's noch beraten!

Gregor.

Bin ich denn noch auf der Erde!
Sohn, ich gratuliere dir! —

Richard.

Welches Glück, ich tanzte hier!

Julius.

Niemand preist wohl mehr im Leben,
seiner Herkunft Niedrigkeit —
mir hat sie mein Glück gegeben
und vom Teufel mich befreit.

Leontine.

Niemand preist wohl mehr im Leben
seiner Herkunft Niedrigkeit;
dir hat sie den Sieg gegeben,
deine Hand für mich befreit.

Abendtau.

Wem begegnete im Leben
solcher Herkunft Niedrigkeit.
Hätt' ich ihm mein Kind gegeben,
wär' ich tot auf Ewigkeit.

Anastasius.

Niemand preist wohl mehr im Leben
seiner Herkunft Niedrigkeit;
einen Irrtum hat's gegeben,
glücklich, daß er d'raus befreit!

Gregor. Richard.

Ha, nun winkt ein bess'res Leben,
endet uns're Niedrigkeit.
Ihn hat uns das Glück gegeben,
der vom Elend uns befreit.

Chor. Verwandte.

Ha! Was mußten wir erleben,
die Blamage ging zu weit;
einen Irrtum hat's gegeben,
wer's nicht glaubt, ist nicht gescheit.

— —

Die Sarazenin.

Oper in drei Akten.

Personen.

Fatima, Sopran.
Manfred, Tenor.
Lancia, Baß.
Nurredin, Tenor.
Burello, Baß.
Ali, Baß.
Feretrio, Baß.

Chor sarazenischer Edlen und Streitbaren.

Erster Akt.

Manfreds Schloß in Capua. In einer mit orientalischer Pracht geschmückten Halle, welche auf einen Garten führt, wird ein anmutiges Fest gefeiert. Manfred liegt nachlässig auf einem Kissen ausgestreckt. Galvani Lancia sitzt bei ihm; Ritter und Herren in Gruppen verteilt; Edelknaben reichen Wein und Erfrischungen herum: sarazenische Tänzerinnen führen einen üppigen Nationaltanz aus. Man bezeugt den Tänzerinnen Beifall; Manfred verlangt nach Abwechslung in den Vergnügungen. Man schlägt vor, den Sängern eine Aufgabe zu stellen. Lancia fordert Manfred auf, seine Meisterschaft in der Kunst des Gesanges zu bewähren.

Manfred.

Was soll ich euch singen?
Von Ruhm, von hohen Taten?
(halb für sich)
Weh' mir! die Zeit der Taten ist vorbei! —
Von Liebe? Vom Genuß?

O daß sie mächtig wären, dies Herz zu befriedigen! O, alles, was die Erde enthält an Freuden, könnte ich euch herbeschwören, euch an meine Brust zu lagern, damit ich vergäße, die Welt enthielte außer euch noch Begehrenswertes.

Die Sarazenin

(tritt hervor; sie ist verschleiert und wirft alsbald den Schleier zurück).

Laß dir antworten, Manfred!
Ich zeige dir, was du begehrst.

(Alles ist verwundert über die Fremde und ihre Schönheit.)

Manfred.

Wer bist du?

Sarazenin.

Nur eine Sängerin!

Manfred.

Ich sah dich nie an meinem Hof!

Sarazenin.

Zum erstenmal betritt mein Fuß des Abendlandes Boden.

Manfred.

Wer sendet dich zu mir?

Sarazenin.

Der große Kaiser Friederich.
Dein Vater sendet mich!

(Manfred erschrickt heftig; alle Anwesenden sind lebhaft ergriffen und richten ihre Blicke mit der größten Spannung auf die Sarazenin, welche die eingetretene Pause benutzt, eine Laute ergreift, sich kühn vor Manfred hinstellend, indem sie beginnt:)

Sarazenin.

Nennt ihr im Abendlande den großen Kaiser tot, so bringe ich von ihm lebende Kunde aus dem Morgenlande: nie stirbt er dort, denn ewig lebt sein hohes Angedenken. Tausend Lieder feiern seinen Ruhm, wollt ihr eins von ihm vernehmen, so hört zu!

Als sich die Macht der Christenheit, geführt von ihm, auf Palästina warf, das Kreuz, das ihr verehrt, zu erobern, was waren eure Schwerter, eure grimmen Waffen, wenn er allein nicht war, und Frieden euch gewann? Verrat spann gegen ihn der Templer niedre Rotte; um schnödes Gold hatten dem Sultan ihn auszuliefern sie beschlossen, geschworen: doch Zelima war's, der Gläubigen Schönste, die der Verräter Plan zernichtete. Sie hatte ihn gesehen, den großen Kaiser, und liebte ihn, und den Sultan vermochte sie, den

Verrat von sich zu weisen: voll Edelmut entdeckte er selbst dem Kaiser, was ihm drohte. Da wollte dieser des Sultans Feind nicht länger sein: sie schwuren ew'ge Freundschaft sich, und herrliche Lieder priesen bald die Liebe Friedrichs und Zelimas. Beglückt umarmte sich Christ und Muselmann: denn er, der große Kaiser, war nicht Christ, nicht Muselmann, er war ein Gott, und als ein Gott verehrt lebt er noch heut im Morgenland.

(Burello ist aufgetreten.)

Burello.

Hast dem Gesang du zur Genüge zugehört, Manfred, so schenke auch mir ein gnädiges Gehör!

(Manfred, der wie verzaubert dem Gesang zugehört, erhebt sich verdrießlich.)

Manfred.

Was treibt dich her, die Freude meines Hofs zu stören?

Burello.

Wer wäre vermögend, dich im Taumel der Freude zu stören, so lange du fremdes Gut ungestraft verprassen darfst? Manfred, Fürst von Tarent, Lehensmann des Papstes, unseres Herrn, wie lange noch gedenkst du mir meine Güter vorzuenthalten?

Manfred.

Ha! woran wagst du mich zu mahnen?

Burello.

An mein Recht! Die Güter, die unser Lehenshaupt mir zugeteilt, fordere ich von dir, und bin entschlossen, nicht länger mehr zu harren, bis dir's beliebt, mein Eigentum mir herauszugeben! —

Lancia.

Begreifst du, Manfred, welche Zeit für dich gekommen?

Manfred.

Burello, hör'! Wenn mich das Unglück meines Hauses so weit erniedrigte, daß fremde Hände mein Eigentum an Männer deinesgleichen verteilen wollen, so wisse doch, daß ein Hohenstaufe Beschimpfung nimmer duldet. Und mußt' ich mich bequemen, der Ruhe des apulischen Reichs willen, ein Oberhaupt anzuerkennen, dem nie solch herrlich Reich gebührt, so steh' ich himmelhoch doch über dir, und ford're so zunächst, daß du dein Haupt vor mir entblößest.

Burello
(höhnisch den Hut abziehend).

Verzeihung, ich verkannte deine Majestät! Ihr Grafen, Herren und Ritter, wißt, der weibische Gesell dort bildet sich ein, zum mindesten Kaiser zu sein. Wollen wir die Lust ihm gönnen?
(Ein großer Teil der Anwesenden stimmen in Burellos Hohn ein.)

Lancia
(in Übereinstimmung mit anderen).

— — — — — — — — — — —

Burello, schamloser Bube, kennst du des großen Kaisers Sohn?

Burello.

Gut, Lancia, daß du mich dieses frägst! Was gäbst du drum, wenn dieser nicht ein Bastard wäre?

Manfred
(außer sich, dringt auf Burello ein, und versetzt ihm mit den Worten)

Nimm dies vom Bastard!
(einen Schlag).

Burello
(schäumend vor Wut, greift nach seinem Schwerte, seine Freunde halten ihn zurück).

Ensemble.

Burello und seine Anhänger.

Ha! furchtbar zahlst du mir den Schimpf; gedenk der Tat! sie weihte dich dem Verderben. Der Ghibellinen letztes Blut fließe dahin in Schmach und Schande!

Manfred und seine Anhänger.

Schamloser! fort von hier, und freue dich, so zu entkommen. Geh' hin und klage allem Volk, was dir geschehen, da du Kaisers Sohn gelästert!
(Beide Parteien trennen sich in der größten Aufregung; die Tänzer hatten schon früher die Bühne verlassen. Die Sarazenin allein ist zurückgeblieben.)

Sarazenin.

Gepriesen sei die Macht meines Gesanges, die ihn zur Tat entflammt! Allah! Gib mir Kraft, daß ich das hohe Werk vollende.
(Nurredin tritt bestürzt auf und will in Manfreds Gemächer.)

Sarazenin.

Nurredin!

Nurredin.

Ha! Welche Stimme!

Sarazenin.

Ich bin's, Nurredin!

Nurredin
(in höchster Leidenschaft).

Fatima, Fatima! Wo bin ich? Allah! Wer trug mich übers Meer zum fernen Palmenstrand? Wer haucht mir diesen Kuß aus schöner Heimat zu? Fatima! Oh! Fatima! Bist du es wirklich?

Fatima.

Erstaune nicht! Wohl hatte ich dir verheißen, mich wiederzusehen, als ich aus unserer Heimat fort dich sandte, im Abendland zu streiten für den Kaiser! Der Lohn, den ich dir einst verheißen, als wir, zwei Kinder, träumend unter Palmen lagen, der Lohn, er soll dir werden!

Nurredin.

Fatima! ach! was mußt' ich um dich leiden! Wie viele Jahre fern von dir, von meiner Heimat mußt' ich in wilden Kriegen streiten! Gefesselt hielt mich dein Gebot; der Tapfersten, der Treusten war ich einer; doch ach! die Blüte meiner Seele schwand dahin: Sehnsucht nach dir, Sehnsucht nach meiner Heimat zernagten mir das Herz! Doch jetzt, o sag', ich habe mich treu bewährt, jetzt kommst du, mir den Lohn zu reichen; jetzt ziehen wir dem schönen Vaterlande zu?

Fatima.

Den Lohn? Erst sei er erkämpft! In Schmach erliegend treffe ich des großen Kaisers Haus! Erschienen bin ich, euch anzufeuern! O Nurredin, in deinen Eifer lege ich mein Volk. Jetzt gilt's! Sag', lebt Ali, mein Ohm, an den ich dich gesandt?

Nurredin.

Er ist bei den Luceriern, dort, wo uns Friedrich eine zweite Heimat schuf.

Fatima.

Auf! eile hin zu ihm! Großes sei im Werke! Wirb unsre Brüder für des Kaisers Sohn!

Nurredin.

Und du?

Fatima.

Bald bin ich selbst bei euch! Betet zu Allah! [Es muß sich erfüllen!]

Nurredin.

Und dann?

Fatima.

Hin über das Meer zur Heimat!

(Nurredin verläßt freudetrunken Fatima; sie selbst entfernt sich ebenfalls.)

Finale.

Lancia

(tritt eilig auf. Er ruft die sarazenischen Wachen an).

Wo ist der Fürst? Manfred! Manfred!

Manfred

(schnell aus seinem Gemache tretend).

Was gibt's?

Lancia.

Manfred! ich bringe schlimme Neuigkeit! Burello! — —

Manfred.

Was kümmert mich der Elende!

Lancia.

Er verließ dich in Wut und sammelte um sich seine Freunde, du kennst sie, die verfluchten Welfen. —

Manfred.

Ich kenne auch meine Ghibellinen!

Ritter und Edle, Manfreds Freunde

(treten auf).

Manfred, sei auf deiner Hut! Es wächst der Haufe deiner Feinde!

Lancia.

Sie sind versammelt im Palaste des Legaten!

Manfred.

Der Legat?

Lancia.

Du weißt, Burello ist dem Papst verwandt!

(Neue Anzahl von Rittern nahen sich bestürzt.)

Manfred! Es gilt dein Leben! Es naht der Legat!

Manfred.

Ich erwarte ihn!

Stimmen.

Platz dem Legaten!

(Der Legat mit Begleitung tritt auf.)

Manfred! Fürst von Tarent! Gewicht'ge Klage ward über dich geführt! Wir laden dich vor unsers Herren Tribunal! Erscheinst du nicht in kurzer Frist, trifft dich der Bann!

(Geht ab.)

Manfred.

Wer bin ich? Ha! was muß mir widerfahren?

Lancia.

Was willst du tun?

Einige Ritter.

Füge dich dem Richterspruch!

Lancia.

Wenn du dich stellst, gehst du in dein Verderben!

Andere.

Nicht doch! Versöhne dich mit dem Papste!

(Die Sarazenin tritt dazwischen.)

Nimmermehr! Manfred! wenn du hier weilst, so bist du verloren! Flieh', flieh', vertraue dich dem Gott der Ghibellinen! Der Kaiser ruft! Zu ihm! Sein Geist wird dich beschützen!

Manfred.

Zu mir, wer mir getreu! Hinaus, in Nacht und Schrecken! Die Entscheidung naht! Wer mich verderben will, der treffe mich, die Waffen in der Hand!

(Die Nacht ist angebrochen; Ungewitter ziehen sich herauf.)

Lancia.

Wir halten zu dir! doch heimlich sei die Flucht bereitet; ihr alle trennt euch, um vor den Toren unbeachtet wieder zusammenzustoßen: dann sei der weit're Plan euch mitgeteilt!

Die Ritter.

Manfred! zähl' auf uns! Wir sind dir treu in Not und Tod! Verrat sei fern!

Lancia.

An welcher Losung soll man uns erkennen?

Sarazenin.

Kaiser Friedrich sei die Losung!

Alle
(begeistert).

„Kaiser Friedrich!"

(Alle trennen sich zu verschiedenen Seiten; Manfred sucht die Sarazenin festzuhalten; sie deutet auf die [Flucht] und enteilt.)

Zweiter Akt.

Wilde Gebirgsgegend. Zwischen hohen Felsenklüften ein Hospiz, welches als ein ärmliches Gebäude eine Seite des Hintergrundes einnimmt. Es ist Nacht: heftiges Ungewitter. Aus dem Hospiz ertönt die Nona der Mönche. Mehrere derselben treten auf: sie erwarten die Mönche, welche ausgesandt sind, auf den gefährlichsten Pfaden verirrte Pilger aufzusuchen.

(Aus einer Schlucht treten Manfred und seine Begleiter vereinzelt, und mit den Schwierigkeiten des Weges mühsam kämpfend, auf; ein Bruder des Hospizes führt sie; als sie sich dem Hospiz nähern, werden sie von dem Vorgesetzten desselben begrüßt.)

Manfred.

Gelobt sei Gott, der uns ein gastlich Obdach in so rauher Wildnis finden ließ!

Oberster Bruder.

Und wer bist du, der du mit so vielen Rittern dich in dieser Einöde verlierst?

Ein Bruder
(tritt hervor).

Manfred ist's, der Gottverfluchte!

Andere.

Er ist im Bann!

Zurück, Verfluchter! Betritt nicht diese Schwelle!

(Die Brüder haben die Pforte schnell geschlossen. Heftige Donnerschläge.)

Manfreds Begleiter.

Die Wahnsinnigen! Auf! stürmet die Pforte!

Manfred.

Zurück! Keine Entheiligung! Hat mich die Kirche verflucht, so soll die Welt doch wissen, daß ich sie nie gelästert.

Lancia.

So gönnst du uns keine Ruhe, keine Erholung von den Mühsalen, die ich nie erleben zu müssen glaubte? Auf nie betretenen Wegen ziehen wir durch die wildesten Schluchten: mit tausend Gefahren vermeiden wir jedes Schloß, jeden Ort, weil wir nicht wissen, ob wir auf Freunde oder Feinde stoßen. So sag' uns denn, wohin gedenkst du noch zu flüchten?

Manfred.

Seid ihr ermüdet, Freunde, so ruht euch aus. Seht, das Unwetter läßt nach! Bei Gott, geht es nach meinen Wünschen, soll euch die Mühsal dieser Flucht reich vergolten werden.

Sehet mich, den ihr im Überfluß schwelgen sah't, den ihr oft als Weichling gescholten: so trotz' ich jedem Ungemach, dem Frost, und der Ermattung.

(Einige haben ein Feuer angemacht; alle lagern sich um dasselbe, bedecken sich mit ihren Mänteln, und strecken sich zum Schlafe aus. Aus dem Hospiz vernimmt man abermals das Gebet der Mönche — Manfred allein bleibt wach. Er betrachtet die Gruppe der Schlafenden, wendet sich dann ab und versinkt in tiefes Nachsinnen.)

Und war nicht sie es, die zur Entscheidung mich gedrängt? Wie würdelos, wie arm, wie niedrig stand ich da! Verloren war mein Ruhm, am Erlöschen meines hohen Stammes Glanz; kaum wagt' ich noch auf Taten zu hoffen: — da trat sie hin vor meine Augen, und meine Seele hauchte sie an mit wunderbar berauschendem Dufte einer fernen, ruhmvollen Zeit. Wer ist sie? Welch ein Zauber brachte sie in meine Nähe? Stets glaub' ich sie zu sehen, wie sie kühn dahin schreitet über die wildesten Pfade des Gebirges. Oft dünkt es meinem Ohr, von ihrer süßen Stimme gerufen ertöne mein Name durch die rauhen Schluchten! Ist es der Schutzgeist meiner Ahnen, der mich zu ritterlichen Taten ruft? O süßer Zauber, dir geb' ich mich hin! Aus kalter Wirklichkeit werf' ich, ihr holden Träume, mich in euer Reich!

— — — — —

(Er schläft ermattet ein. Das Unwetter hat gänzlich nachgelassen; der Mond ist durch die Wolken gebrochen: über den Kamm des Gebirges hin zieht die geisterhafte Erscheinung eines Kriegszuges, an dessen Spitze Kaiser Friedrich II., umgeben von seinen Helden. Die Erscheinung des Kaisers hält einen Moment an, und winkt Manfred, welcher im Schlafe eine zuckende Bewegung macht.

(Als die Erscheinung vorüber ist, hört man von der Sarazenin Stimme Manfreds Namen rufen: sie selbst erscheint auf einem Felsenvorsprunge des Vordergrundes. Noch einmal ruft sie.)

Sarazenin.

Manfred!

Manfred

(erwacht, und springt mit trunkener Gebärde auf).

Rufst du mich! Ha! so ahnte ich wahr, du bist nicht von dieser Welt!

Sarazenin.

Du irrst, Manfred! Ich bin von dieser Welt; doch ausgesandt, zu Glück und Größe dich zu führen!

Manfred.

So frag' ich noch einmal, wer sandte dich?

Sarazenin.

Mich sendet der, den du erst jetzt im Traume sahest!

Manfred.

Ha! Zauberin, du machst, daß mir die Sinne schwinden! Wer bist du, ach! wer bist du?

Sarazenin.

Allah gab mir das Wort, das dich zu Taten führen soll! Manfred! merk' auf, was ich dir künde: — Dies sei die letzte Nacht, die der Hohenstaufen Schmach gesehen! Sobald die Sonne von neuem diese Felsengipfel rötet, breche der Morgen deines Ruhmes an. Dein sei der Hohenstaufen Reich, und deinem Namen gehorche die Christenheit, denn seinen liebsten Sohn nannte dich der große Kaiser: du durftest ihm das Auge schließen — das deine öffne jetzt, daß dich die Welt erkenne, und des Kaisers Blick erschaue!

Manfred.

Ha! Begeisterung, wie nur ein Gott sie wecken kann, hauchst du in meine Seele! In deinen Adern schwillt der Hohenstaufen Blut! Noch einmal! himmlisches Geschöpf! wer bist du? wie darf ich dich nennen?

Sarazenin.

Erscheine ich dir als Zauber, so glaube daran, und wag' ihn nicht zu stören! Manfred! Sobald die Sonne, die jetzt des Mondes

Licht erbleichen macht, von neuem sank, sollst du dich vor Lucerias Tore stellen, in seinen Mauern erwarte ich dich!

Manfred.

Ha! ich verstehe dich! Wo sollt' ich treuere Seelen finden, als in Luceria, wo einst mein großer Vater den vertriebenen Sarazenen Siziliens eine neue Heimat gab? Wohl zähle ich auf sie; denn keine ergebeneren Streiter für des Kaisers Sache gäb' es, als diese dankbaren Söhne Arabiens.

Sarazenin.

Vertrau' dich ihnen, und dein Heil! Auf keine Besseren kannst du zählen! Leb' wohl! Manfred! in Luceria sehen wir uns wieder!

Manfred.

So willst du aus dieser Ferne von mir scheiden — zur Trennung reichest du mir nicht die Hand?

Sarazenin.

Leb' wohl, Manfred, in Luceria reich' ich dir die Hand!

Manfred.

Nicht doch! Steigst du nicht herab zu mir — erklimme ich diesen Felsen — du mußt die Hand mir reichen —

(Manfred will den Felsensprung ersteigen.)

Sarazenin.

Zurück, Manfred! entweihe nicht die Stunde der Begeisterung!

Manfred.

Ha! sollen die Sinne mir nicht schwinden, so nenne dich! Sag', wer bist du? und welchen Anteil du an mir nimmst?

Die Sarazenin

(antwortet mit dem Refrain des Liedes aus dem ersten Akt).

„Sie schwuren ew'ge Freundschaft sich,
und herrliche Lieder priesen die Liebe
Friedrichs und Zelimas usw."

(Manfred, der mit abgewandtem Gesicht verwunderungsvoll zuhört, bemerkt nicht, wie Fatima während ihres Gesanges den Felsenvorsprung verläßt und verschwindet. Der Gesang verhallt in der Ferne.)

Manfred

(blickt auf: er erschrickt, als er Fatima nicht mehr sieht).

So war auch dies ein Traum.

(Die Sonne rötet im dunkelsten Purpur die Felsenspitzen. Im Hospiz wird das Glöckchen zum Morgengebet geläutet.)
(Lancia und die Ritter erwachen.)

Manfred
(plötzlich aus seinem Erstarren in die höchste Begeisterung ausbrechend).
Auf! Auf! Ihr Freunde!
Wachet auf, begrüßt den Tag,
der der Hohenstaufen Reich
von neuem mir ließ
untertan werden!
Auf, Lancia!
Auf! Genossen meiner Schmach!
Nach Luceria zu unsern Freunden!
Gedenkt des Tages!
Von heute an erobern wir
das Reich Apuliens.

Lancia und **Ritter.**
Ha! Woher der hohe Mut?
Welcher Gott hat ihn begeistert?
Manfred! gepriesen sei der Tag,
der dich zum Helden macht.
Führ' uns! Wir trotzen aller Welt!
An deiner Seite Sieg oder Tod!
(Sie brechen auf; der Vorhang fällt.)

Dritter Akt.

Luceria. Straße, welche im Fond durch das Haupttor begrenzt wird. Die Gebäude, ursprünglich im mittelalterlich italienischen Stile aufgeführt, sind durch die sarazenische Bevölkerung der Stadt mit der Zeit zu arabischem Aussehen umgestaltet worden. Im rechten Hintergrunde springt die Vorderansicht einer Moschee heraus; links die Ruinen einer zerfallenen christlichen Kirche. Die arabische Bevölkerung der Stadt, streitbare Männer, Greise, Frauen, Kinder, in charakteristische Gruppen verteilt, erfüllt die Bühne. Die Wachtposten der Tore und der Mauer werden abgelöst und stärker als vorher besetzt. Reges Leben herrscht durch alle Gruppen. Man begrüßt die Annäherung des Ramasan.

(Ali und Nurredin treten hervor.)

Nurredin.
So sahst du sie noch nicht?

Ali.
Mit keinem Auge.

Nurredin.

Seltsam! Bald hier, bald dort glaub' ich sie zu erblicken. Ach! hat, seit ich von ihr aus unserer Heimat zog, die Sehnsucht nach ihr mich verzehrt, so raubt sie mir jetzt die letzte Kraft, seitdem ich so wunderplötzlich sie wiedersah, um eben so schnell von ihr nur mich wieder trennen zu müssen!

Ali.

Du Träumer! Nurredin! Wann wirst du wohl vernünftig werden? Sag'! was fehlt uns wohl hier? Allah segne des großen Kaisers Gastfreundlichkeit: haben wir nicht alles, was wir begehren?

Nurredin.

Ha! du mahnst mich an meine Pflicht! Fatima! oh möchtest du erscheinen, um uns neuen Rat zu erteilen. Wie sind wir gehemmt am guten Werke, da man seit heute uns Burello zum Befehlshaber gab.

Ali.

Das ist der Pfaffen Diener!

Nurredin.

Manfreds grimmigster Feind!

(Das Gespräch zwischen Ali und Nurredin hatte im äußersten Vordergrunde rechts stattgefunden. Auf der linken Seite, vor der Ruine der christlichen Kirche, hat sich ein großer Haufe Volkes um eine Verschleierte versammelt, welche, auf zertrümmertem Bauwerke erhöht stehend, jetzt die Versammelten anruft.)

Die verschleierte Fatima.

Arabiens Kinder, wißt, ich bin zu euch gekommen, um euch vor Untergang zu wahren: bedroht ist das Asyl, welches der große Kaiser Friedrich euch hier gewährte.

Nurredin.

Fatima! Fatima!

Fatima.

Wißt, der Christen geistliches Oberhaupt, dem nie die Herrschaft über so schöne Lande zusteht, will sich auch über eure Stadt, die euch durch zahllose, treue Dienste zum Eigentum geworden, Herrschaft, Gewalt anmaßen.

(Ali und Nurredin haben sich mit in die Versammlung begeben.)

Ali.

Ist das Fatima, meiner Schwester Kind?

Fatima
(fortfahrend).

Nun sagt denn! Brüder, Schwestern! Sagt! wer ist euer Herr?

Alle.

Der Kaiser, der Kaiser allein!

Fatima.

Doch der Kaiser ist tot! Tot ist sein Sohn, König Konrad. Wer ist nun euer Herr? Manfred ist's, des Kaisers meist geliebter Sohn.

Alle.

Manfred, Manfred ist unser Kaiser!

Fatima.

So duldet ihr, daß man Burello, Manfreds Feind, euch zum Herren gesetzt?

Alle.

Nimmermehr!

Fatima.

So haltet euch gefaßt, noch diese Nacht den Sohn des Kaisers zu begrüßen. Bis dahin seid ruhig, laßt niemand Argwohn schöpfen. Freude sei mit euch, denn ich verheiße euch herrliche Zeiten, die Zeit, da Christ und Muselmann Brüder werden sollen.

Ensemble.

Das Volk
(enthusiastisch auffahrend).

Allah, Allah, segne die Prophetin!
Gib uns Mut und Kühnheit!
Im Streit und Kampfe gib uns Sieg!

Ali
(wie das Volk).

Nurredin.

O wunderbares Wesen, Prophetin! Gottgesandte! Darf ich es wagen, mich deinen Geliebten zu nennen?
(Fatima ist unter dem Volke verschwunden, und tritt jetzt verschleiert dicht neben Nurredin hervor.)

Fatima.

Ich bin es, Nurredin, Geliebter! bald nennst du mich dein!

Nurredin
(außer sich).

Fatima, o Fatima!

Ali.

Kennst du den alten Ohm?

Fatima.

O Dank, Dank eurer grenzenlosen Treue.
Ich bin euer, nie trennen wir uns mehr!
(Kurzes Ensemble.)

Stimmen.

Platz dem Kommandanten!

Fatima
(schnell das Volk anrufend).

Ruhig, verratet euch nicht.

Burello
(tritt auf mit christlichen Gewaffneten).

Wem galt das Schreien, der Jubel, den ich bis ins Schloß vernahm?

Ali.

So ist es unsere Sitte, das Fest der Ramasan zu begrüßen, das morgen uns wiederkehrt; da denken wir der alten Zeit, des Propheten, der glücklichen Zeiten Arabiens. Ihr kennt das nicht, — doch bei uns ist das so hergebracht.

Burello.

Ihr wißt es, was ich von euch fordere; gehütet werde diese Stadt, als ob der Feind vor ihren Toren läge: niemand darf aus, niemand darf ein: darum seien mir jetzt der Tore Schlüssel übergeben!

(Ali zieht die Schlüssel vom Tore ab. Gewaffnete aus der Begleitung Burellos sehen nach, ob das Tor gehörig verschlossen. Während dem)

Burello.

Keinen Treueren konnte man senden, dem kühnen Flüchtling Einhalt zu tun; darum, so lange ich lebe, soll er die Schwelle dieser Stadt nicht übertreten; im Elend vergehe er, der mir so blutigen Schimpf zugefügt!

Fatima. Nurredin. Chor.

Ha, brüte Rache, du Nichtswürdiger! So wie es finstre Nacht

in deinem Busen ist, so soll Manfreds Sonne hell über dieser Stadt leuchten!

(Ali bringt die Schlüssel und übergibt sie Burello.)

Burello.

Noch einmal sei's euch eingeschärft. Jeder Posten der Mauer sei streng bewacht; wer sich saumselig zeigt, büßt es mit dem Kopf! Wer hat die Wache hier am Tore?

Ali.

Ich nehme sie selbst, und mit mir Nurredin.

Burello.

So wißt ihr, was euer harret, zeigt ihr saumselig euch! Geht auseinander! Niemand störe die Ruhe!

(Geht mit Begleitung ab.)

(Von der Höhe der Moschee rechts hört man während des Sonnenunterganges den Ruf zum Abendgebet: „Allah ist groß" usw. Alles senkt sich auf die Knie und streckt ich zum Gebet auf den Boden aus. Die Sonne ist untergegangen, als sich alles erhebt und nach verschiedenen Seiten hin trennt; nur Fatima verbleibt in der betenden Stellung: sie hat die Augen in die Hände gedrückt und weint heftig.)

Nurredin

(gewahrt es und springt ihr bei).

Fatima! du weinst? Wem gelten diese Tränen?

Fatima

(erhebt sich, und verbirgt ihr Antlitz an Nurredins Brust).

O Nurredin, sei tapfer, auf daß wir bald zur Heimat wiederkehren.

Nurredin

(erschüttert).

Zu unserer Heimat? Werd' ich sie wiedersehen? Allah! hast du deine Gnade mir aufgespart?

Fatima.

Werd' ich sie wiedersehen?

Nurredin.

O Fatima! wohl seh' ich, daß Allah dich begeistert; doch berge nichts, löse mir das Rätsel, was setzest du dein Leben an eine Tat, deren Ziel dir fremd?

Fatima.

Ich muß, Manfred sei Kaiser! Nurredin mein Gatte!

Ali.

Komm, Nurredin, auf unseren Posten! Du weißt, für wen wir wachen!

Fatima
(plötzlich wiederum begeistert).

Für Manfred!

Nurredin
(erschrocken und nachdenklich).

„Für Manfred!"
(Er geht langsam dem Tore zu.)

Ali.

Fatima! hältst du die Wache wohl mit uns? Sag', kannst du so schön noch singen, wie sonst: du weißt, wie gerne ich lauschte!

Fatima
(zu ihnen sich gesellend).

So will ich wach euch halten!
Ich singe euch das Lied vom Palmenbaum!
(Sie setzt sich auf den Boden nieder zwischen Ali und Nurredin, und singt ein „Arabisches Nationallied" mit dem Refrain: O, holder, lieber Palmenbaum!)

„O, holder, lieber Palmenbaum!
Du meiner Liebe Dach!
Zu dir hin sehn' ich mich,
daß ich meine Liebe wieder finde!" usw.
(Nurredin sinkt wie betäubt zusammen.)

Ali.

O Träumerei, dein Lied erhält nicht wach! Hört, Kinder, was ich euch singe!
(Während Fatima sich auf seinen Schoß lehnt, und Nurredin mit Rührung betrachtet, singt er ein lustiges, kräftiges, arabisches Lied.)

„Mein Roß, mein Roß, das muntre Roß
kommt mitten durch die Wüste
den Weg zu meiner Liebe!
Hei! wie es sprengt und lustig bäumt.
So springt mein Mädchen munter,
wenn es den Liebsten sieht" usw.
(Während eines Haltes in seinem Liede hört man Nurredin in seinem Schlafe leise den Refrain aus Fatimas Liede singen „O holder, lieber Palmenbaum, du meiner Liebe Dach!" usw.)

Ali.

Wie doch der arme Junge liebt!
(Es wird am Tore von außen stark angeklopft.)

Fatima
(springt auf).

Ali.

Wer da?

Manfreds
(Stimme von außen).

Einlaß für Manfred!

Ali.

Manfred! Manfred!

Fatima
(begeistert die Straße hinrufend).

Des Kaisers Sohn ist da! Auf Luceria! Öffne ihm die Tore!
(Von allen Seiten wird schnell alles wach und strömt herbei: „Auf! auf! das Tor!“)

Ali.

Ja, öffnet, holt die Schlüssel!

Alle.

Die Schlüssel! Eilet zu Burello!

Fatima.

Nicht doch! Sprengt das Tor!

Alle.

Sprengt das Tor!

(Mit Spießen und Beilen wird schnell das Tor eingeschlagen. Manfred und Lancia und einige seiner Begleiter zu Pferde sprengen zum Tore hinein!)

Volk.

Heil Manfred! Heil des Kaisers Sohn! Allah! Allah mach' dich groß!

Burello
(mit Gewaffneten tritt bestürzt auf).

Welcher Aufruhr!
Ha! was muß ich sehen!
Manfred in Luceria!
Verrat! Verrat!

Ali und Chor.

Verräter du! beug' deine Knie in den Staub!

Burello.

Manfred! gib Rechenschaft!

Manfred.

Ich — Rechenschaft? im Reiche meines Vaters!

Alle.

Burello! Nieder in den Staub!
Auf die Knie vor des Kaisers Sohn!

Burello.

Nimmermehr!

(Man reißt ihn gewaltig auf seine Knie.)

Manfred.

Wie, Burello! muß dich Arabiens Volk zu solcher Huldigung zwingen?

So wisse denn! von heute an gehört Apuliens Reich aufs neue seinem Königshaus. Ich nehm' es in Besitz, und werd' es nach Recht und Kraft verwalten.

Sag'! ist mein Stamm dir so verhaßt? Wer war es, der dich zu einem der Mächtigsten des Reiches erhob? O sprich! Vergaßest du so ganz des Übermaßes von Wohltat, mit dem mein Vater Friedrich dich überhäuft'? Laß' sehen, ob ich nicht würdig bin, sein Sohn zu heißen: die Milde seiner Gnade leuchte mir voran: Burello, stehe auf! Die Güter, die du in Anspruch nahmest, sind jetzt dein, und mehr noch, Graf von A.,

— — sei mein Freund!

Burello

(erhebt sich in Zerknirschung und huldigt Manfred).

Der Chor

(erhebt die Milde und Gnade Manfreds).

Wer ist würdiger, Kaiser zu sein? usw. usw.

Manfred

(erblickt die Sarazenin).

Ha! du lebst? Du bist kein Traum! Erhabene Zauberin! reichst du mir jetzt die Hand?

(Fatima reicht ihm die Hand, er küßt sie feurig.)

Ensemble.

Manfred.

Dir dank ich's, wenn mein Stern von neuem mir leuchtet usw.

Fatima.

Sieh', des Kaisers Stern beginnt mir zu strahlen usw.

(Nurredins erwachende Eifersucht: Burellos unterdrückte Rachewut.)

(Der Tag bricht an: der Moezin ruft zum Morgengebet. Die Sarazenen knien zum Morgengebet nieder.)

Manfred.

Auf! meine Brüder, laßt uns wie Blitze hereinbrechen über die Wirren dieses Landes. Rührt die Waffen! Apulien ist unser! Durch eure Treue werd' ich siegen.

(Enthusiastischer Schlußchor.)

Vierter Akt.

Palast in Capua.

(Wie im ersten Akt.)

Burello.

So ist er denn Sieger! Wie ein reißender Strom brauste sein Glück dahin über Apulien! Kein Widerstand! Manfred ist Herr! Ist es denn nicht möglich, daß ein Eingeborner über das holde Italien herrschte? Ist der süße Duft unsrer Gefilde nur geschaffen, den Sinnen nordischer Barbaren zu schmeicheln? Sind unsre Frauen nur mit Anmut geschmückt, um die Wollust dieser Eindringlinge zu stillen? Unsere Frauen — — Ha! Manfred! Das ist's, was mir die Macht gibt, dein Todfeind zu sein. Mir ist meines Weibes Schmach bewußt.

Ha! daß ich verraten bin! Daß er mit Ehre, Reichtum und Gnade mich überschüttet! Daß ich ihm selbst zu seinem frechen Glück verhelfen muß! Dieser üppige Stamm der Hohenstaufen, der seine reichen Zweige gebietend über die ganze Welt ausstreckte, wie schnell und plötzlich schien er zu verdorren! Gefangenschaft! Ein jäher Tod! Konradin, ein Kind, der einzige Enkel jenseits der Alpen — wie wäre auf diesen zu achten gewesen, in diesen Zeiten, wo ein Mann, wie Friedrich, unterliegen mußte? — Und jetzt — soll Manfred, den wir so tief in Schmach versenkt, daß keiner ihn noch einer Beschimpfung wert hielt, soll dieser Manfred unser König werden? Nein! Nein, mit welchem Recht? Wie dürft' er's wagen,

so lange Konradin lebt? Dies Kind sei unsre Rettung — dies Kind sei König — und wir wissen, daß dies heißt, ohne Herrschaft sein! Meinen Getreuen erwarte ich, den nach Schwaben ich heimlich sandte, um dem Kinde Konradin meine Dienste anzubieten.

Feretrio
(tritt auf).

Treff ich euch allein?

Burello.

Feretrio! wie? du schon zurück?
Wo kommst du her?

Feretrio.

Nicht nötig hatte ich, die Alpen zu übersteigen, in Siena schon erfuhr ich vom Legaten die geheime Nachricht, die die Kirche in Bestürzung setzt: „Konradin ist tot!"

Burello.

Ha! schweig'! was sagst du?

Feretrio.

So ist's! doch heute noch das größte Geheimnis! Du kannst dir leicht denken, wie gut es verwahrt wird!

Burello.

Ha! dieses Menschen Glück!
Schnell! Laß' nur noch wenige Tage diese Kunde Geheimnis bleiben; benützen wir die Zeit zu Manfreds Sturz! Eile! triff mich bald bei mir!

Feretrio
(ab).
(Burello. Will nach einigem Nachsinnen nach einer anderen Seite abgehen.)
(Fatima hat die vorige Szene belauscht. Sie ruft Burello an.)

Fatima.

Burello! wahre dein Haupt!
Du kennst die Strafe der Verräter!

Burello
(bei ihrem Anblick wie erstarrt).

Ha! mein böser Geist!
Sie war's, die das verführerische Lied ihm sang,
das ihn zum Eroberer eines Reiches machte! —

Ich kenne dich — ich sah' dich in Luceria —
Buhlerin, nimm dich in acht!
Weh' dir! trittst du mir von neuem in den Weg!
(Er geht wütend ab.)

Fatima.

Ehrloser! Gehe hin! Allah gab mir die Macht, dich zu ergründen! Mein Auge wacht und schützet Manfred! Jetzt sehe ich's klar — mein Ziel ist da — bald darf ich wieder ein Weib sein.

Manfred
(tritt auf).

Wie ist mir, soll ich wirklich meinem Glücke trau'n? Endlich! endlich! treff' ich dich allein! Du wirst, du sollst mir nicht entflieh'n!

Fatima.

Zurück! Manfred! Du darfst mich nimmer halten!

Manfred.

Weich' nicht! du wunderbares Wesen! Ich schmachte nach deiner Nähe, nach deiner Berührung! Stets warst du vor meinem Auge; in der Schlacht, im blut'gen Gewühl, da wo der Mord mich am heißesten umstürmte, da brauste deine hohe Erscheinung an mich her, — wie ein Engel Gottes scheuchtest du die Gefahr! Bald hier, bald dort flammte mir dein Blick entgegen, und strahlte wunderbaren Mut in meine Brust! Doch ach! ich kann dich nicht erfassen! Streck' ich die Hand aus, — bist du mir entschwunden: — geschworen hab' ich: — ich muß dich halten, an diese Brust muß ich dich drücken, und müßt' auf immer ich dem Glück entsagen!

Fatima.

Entsetzlicher, zurück! Ich bin dein Glück, so lange ich dich fliehe; doch Grauen und Entsetzen dir, wenn du mich hältst. — Manfred, sei König!

Manfred.

Verführerin, was wagst du mir zuzurufen! O Holde, höre mich! Hab' ich dies Reich durch die Wunderkraft, die du in mich hauchtest, erobert, so geb' ich's hin dem Erben meines Hauses! Macht, Ehre, Kronen kann ich entsagen, doch nicht dir! Ich frage nicht mehr, wer du bist, — dies einz'ge fleh' ich nur — sei mir nicht Wunder mehr, — sei mir ein Weib. Mit dir zieh' ich, wohin du

immer willst: dorthin in jenes Land, von dem du mir gesungen, wo noch mein Vater lebte.

Fatima
(für sich).

Allah! sieh' auf meine Pein!

Manfred
(ist Fatima zu Füßen gesunken).
(Burello und Nurredin werden im Hintergrund sichtbar.)

Burello.

Bewache sie scharf:
Ich sage dir nicht zu viel!

Nurredin.

Ha! entsetzlich!

Fatima
(laut zu Manfred).

Unwürdiger! Wie, soll ich dich den letzten Hohenstaufen nennen? Verräter deines Ruhmes, deiner Ehre! Blick' hin, was dir zu tun noch übrig ist! Du hast begonnen, und jetzt willst du schon enden?

Sohn Kaiser Friedrichs! Dein sei das Reich der Christenheit, und eine arme Sarazenin laß' ruhig zu ihrer Heimat zieh'n.

Manfred.

Ich lasse dich nicht zieh'n!

Fatima.

Wer will mir wehren, meinem Gatten zu folgen?

Manfred.

Deinem Gatten?

Fatima.

Dem treuesten deiner Streiter, Nurredin vermähl' ich mich noch heut'.

Manfred.

Entsetzlich! Nurredin —

Fatima.

Ist der Geliebte meiner Jugend, der mich erwarb durch tausendfache Not, die er um dich ertrug!

Nurredin
(stürzt, außer sich, vor zu Fatimas Füßen).

Fatima! Engel des Paradieses!

Burello
(langsam vortretend).

Und doch bist du verraten!

Quartett; Ensemble.

Fatima.

Ja, Nurredin! du Liebling meiner Seele! Die Zeit der Prüfung ist für dich vorbei! Dein bin ich nun — ein Weib darf ich bei dir ja sein, weich, und voll Liebe, wie dein Herz mich wünscht! —

Nurredin.

Oh! wie schwindet hin vor meiner Seele, was ich um dich litt! Wie eine Sonne durch düst'res Gewölk trifft deine Treue mein Herz, und tausend Tränen der Reue und Freude weine ich dir.

Manfred.

Dahin mit einem Hauche schwand die schönste Blüte meiner Seele! Geheimnisvoll webt sich ein Schleier um mein Haupt: das Glück soll ich durch ihn erschau'n, — und ich, Unseliger, kann es nicht erkennen!

Burello.

Ha! Werk der Rache! dränge dich zurück in meine Seele! Durch Heuchlermienen blick' ich durch, hier liegt Verrat verborgen; Verrat, wie — — — — eingeübt: Verrat, den ich noch nicht gerächt!

Fatima
(verneigt sich mit Nurredin tief vor Manfred).

Noch einmal seh' ich dich, als König dich zu grüßen!

(Beide gehen ab.)

(Manfred hat sich abgewendet, und ist wie in Betäubung auf einen Sessel gesunken.)

(Burello betrachtet ihn, und greift nach dem Dolche, als von der Treppe her, die zum Garten führt, sich der Ruf)

„Heil! Manfred!"

vernehmen läßt.)

Lancia, Grafen und Edle
(treten in zahlreicher Versammlung auf).

Alle.

Heil dir! Glorreicher Sprosse des stolzesten Kaiserhauses!
Wir grüßen dich, den kühnen Sieger, den Helden unsrer Tage!
Heil! Heil, Manfred, dir.

Lancia.

Manfred! hör' mich, durch dessen Mund Apulien zu dir spricht! Dies schöne Reich, das dein großer Vater zur Zierde dieser Welt erhob, vor kurzem noch lag es in Trümmern, schmählicher Zerstörung preisgegeben: durch Kraft und Mut hast du es dir im Flug erobert und es zur Einigkeit erhoben; drum sind die Fürsten dieses Reichs übereingekommen, dem nur zu huldigen, den sie für würdig halten; und so möge es dir belieben, die Krone anzunehmen, die wir dir anbieten.

Alle.

Heil! Manfred! unserm König!

Burello.

Ha! die Wahnsinnigen!
Ich glaubte es wohl!

Manfred.

Hinweg mit eurer Krone! Sie gebührt nicht mir! Ich will nicht König sein!

Lancia.

Ha! was ist das?
Manfred! fasse dich!

Manfred
(für sich).

Ach, darf ich euch sagen, was allen Stolz meinem Herzen entwand!

(Laut.)

Ihr Edlen! bedenket, was ihr tut! Wenn mich bei meinem Unternehmen das Glück wunderbar begünstigt, so geschah es, um das Reich dem zu erhalten, dem es durch Gott und Recht gebührt.

Feretrio.

Ihr Fürsten, er spricht wahr! Wem anders wohl gehört die Krone, als Konradin, des Königs Konrads Sohn?

Einige Edle.

Ein Kind darf jetzt und nimmer unser König sein.

Burello.

Zu deinem Besten, Manfred, muß ich es dir raten: hör' die Verlockungen nicht, — es muß dir Unheil bringen, wenn sich der wahre Erbe meldet!

Lancia.

Wer ist hier Erbe? Sieh' doch, Burello! wie arm jetzt deine Freundschaft ist! Den Hohenstaufen war dies Reich genommen, und Konradin längst aller Rechte ledig; Manfred hat somit, als er dies Reich sich erobert, kein altes Recht erneuert, nein, — ein neues sich erworben!

Alle.

Heil unserm König Manfred!

Manfred.

Nicht doch! Was streitet ihr! Nie will ich König sein. Das Glück, das sich so kühn mir aufdrang, ich mag es nicht. —

(Man hört eine arabische Hochzeitsmusik, — aus dem Garten tritt der Hochzeitszug mit Nurredin und Fatima, als Bräutigam und Braut, auf.)

Lancia.

Ha! die Sarazenin!

Laßt sie nahen! Sie, die so oft entschied, soll jetzt den Ausschlag geben.

(Der Zug gelangt in den Vordergrund der Bühne; Nurredin und Fatima verneigen sich tief vor Manfred.)

Manfred.

Himmel! ertrag' ich den Anblick?

Fatima

(sich erhebend).

Heil, Manfred! Gelobt hatte ich, dem Treuesten der Geliebten als Gattin meine Hand zu reichen, sobald ich dich als König dürfte grüßen.

Sieh' mich vermählt!

Und du, Manfred, — bist König!

Manfred.

Nimmermehr! Ist es dir drum zu tun, den König dieses Reichs zu grüßen, so eile hin nach Deutschland; denn dort lebt Konradin!

Fatima.

Du irrst! und diese Krone mußt du tragen, da sie mit Rechte dir gehört, denn Konradin ist tot.

(Große Sensation.)

Alle.

Wie! wär's möglich! Wer brachte diese Kunde? Wer soll sie dir bezeugen?

Fatima.

Die Kunde erhielt aus Deutschland in Siena der Legat, und jene beiden dort sind dessen Zeuge!

Lancia.

Burello! wie? Feretrio!

Alle.

Verräter! Verräter!
Heil! Manfred, König von Apulien!

Manfred.

So muß es sein! Wer widerstrebte länger dem Schicksal, das sie in ihren Händen hält? — Ja, ich will König sein.

(Ensemble. Jubel und Begrüßungen der Edlen und des Volkes; im Gegensatz die Hochzeitsmusik der Sarazenin.)

Zur Krönung! Zur Krönung!

(Der Vorhang fällt.)

Fünfter Akt.

Das Orchester spielt eine pomphafte Musik, welche an Stärke abnimmt; als der Vorhang aufgeht, wird sie durch ein Musikkorps hinter der Bühne leise fortgesetzt und verhallt in weiter Ferne.
Die Bühne selbst stellt den Hafen und Golf von Neapel dar; unter den Schiffen liegt auch ein sarazenisches zur Abfahrt bereit.

Fatima
(tritt von dem Hafen her auf).

Dahin durch die Straßen prangt der stolze Zug:
zur Krönung zieht der König:
dem Kaisersohne jubelt alles zu.
Oh Manfred, mögst du glücklich sein!
Das Wort, das ich in dieser Nacht dir in die Brust gelegt,

als ich gleich einem Traumbild dir erschien,
mögst du es vollführen:
Nie höre auf zu streben; dein sei das Reich der Christenheit!
Sieh', wie lustig die Flagge weht —
wie süße Weste mein Haupt umweh'n:
Sie führen mich der Heimat zu,
deren Stimme ich mit sehnsüchtigen, klagenden Tönen mich rufen höre: So will ich scheiden, um dem Morgenlande seinen treuesten Sohn wiederzugeben.
O Nurredin! Wie soll ich deine Treue lohnen?
Die Blüte deines Lebens hast du mir aufgeopfert —
o laß mich dich beglücken;
mich selbst, mein Leben laß mich nun dir opfern — —
denn ich verzichte nun auf Glück —
ich fühl's — ich fühl's, nie kann ich glücklich werden!
Prophetin war ich — jetzt will dein Weib ich sein, —
dein Weib — verblühn — und welken — daß du glücklich seiest.

Nurredin
(kommt langsam vom Hafen her, — er ist sehr blaß und in Träumereien versunken).
Und wenn sie dennoch mich verraten?

Fatima.
Nurredin, mein Gatte! Sieh', es lächelt uns das Glück! Doch du scheinst ihm noch nicht zu trau'n? Trüb und düster schleichst du umher?

Nurredin.
Klagst du mich an, wenn die Kraft aus meinen Sehnen wich?
Wem hab' ich sie geopfert, für wen welkte mein Herz in Sehnsucht dahin? —
O Fatima, die Mühe dieser Jahre war groß!

Fatima.
An meiner Brust sollst du neues Leben finden; keine Arbeit soll dich mehr ermüden; dein Tagwerk sei die Liebe. Dort unter dem Palmenbaum wollen wir uns lagern, der Blumen süßeste Düfte einzuatmen: meiner Lieder sollst du lauschen; den Propheten will ich anfleh'n, dir die Freuden des Paradieses schon auf Erden genießen zu lassen.

Nurredin.

O Zauberin! Wie süß ist deine Stimme!
Wann werden wir denn ziehen?

Fatima.

Am Bord ist unsre Habe, und die Schätze, mit denen wir hier reich beschenkt. Verweile wenige Augenblicke; noch einmal such' ich Ali auf: er will nicht mit uns zieh'n, denn ihm behagt das abendländische Treiben. Mög' er denn bleiben, um stets uns Kunde geben zu können vom Glücke Manfreds! Bald bin ich zurück! —

(Sie geht ab.)

Nurredin
(düster vor sich).

„Vom Glücke Manfreds!" — Manfred! Manfred!

(In einen unscheinbaren Mantel gehüllt, hat Burello seit einiger Zeit an einer Straßenecke gelehnt gestanden und Nurredin beobachtet. Er tritt zu ihm.)

Burello.

Nurredin! wie du ward noch keiner betrogen.

Nurredin
(mit fürchterlicher Leidenschaftlichkeit aus seiner Träumerei auffahrend).

Ha! schrecklich sei meine Rache!

Burello.

Wie, so bereit muß ich dich finden?
Seltsam, und gestern noch wiesest du meine Warnung zurück!

Nurredin
(sich plötzlich beruhigend).

Wer bist du, daß du solchen Teil an mir nimmst?

Burello.

Ein Betrogener, gleich dir!
Doch, ich leugne es nicht, nicht so groß ist dieses üppigen Manfreds Schuld gegen mich, als gegen dich: — nie war ich sein Freund, und brachte er Schande mir, so lohnte ich ihm mit Haß von je. Doch du, ich kenne dich! Du warst der Treueste, der zu Manfred hielt; das Mark deines Lebens hast du seit Jahren verpraßt, um ihm zu dienen, ihn zu schützen, — ihn groß und herrlich — um ihn zum Buhlen deines Weibes zu machen.

Nurredin.

Zum Buhlen — meines Weibes!

Burello.

Willst du Beweise?

Nurredin.

Schütze mich, Prophet! Beweise!

Burello.

Diese Nacht —

Nurredin.

Diese Nacht — ha! diese Nacht —

Burello.

Genossest du der Liebe Glück?

Nurredin.

Fürchterlich!

Ha! die Erinnerung kommt mir wieder; — sie reichte mir den Trank — und ich sank hin — betäubt — bewußtlos.

Dann träumte ich von unselig süßer Wonne — als ich morgens dann erwachte, stand sie vor mir in Schmuck und prächtigen Gewändern, — sie lächelte — und ich — — Ha! verruchte Zauberin! du hast mich vergiftet!

Burello.

Bei Manfred war sie diese Nacht — — Nicht ich allein — die Wachen haben sie gesehen! —

Nurredin

(wie rasend).

Manfred! Fatima! Manfred!
Blut! Blut! Tod! Verderben! —

(Man hört aus weiter Ferne Glockengeläute und den Gesang:)

salvum fac regem!

Burello.

So räche dich! Bald naht der Zug — hierher nimmt er den Weg; tritt ihm — dem König — tritt ihm entgegen — und überreich' ihm diese Schrift — du allein darfst dich ihm nahen, — denn sein Treuester bist du ja, — zeig' ihm die Schrift, — und —

Nurredin.

Diese Klinge; sie ist des Besten der Gläubigen wert! Manfred, du mußt den Lohn mir zahlen!

(Wendet sich rasch zum Abgange.)

Fatima
(tritt auf).

Nurredin
(prallt bei ihrem Anblicke zurück).

Fatima.
Nurredin! Wo willst du hin?

Nurredin.
Allah! steh' mir bei!

Fatima.
Wild wogt deine Brust — dein Auge brennt in fürchterlicher Glut, — was hast du vor?

Ensemble.

Burello.
Ha! mein Unstern ließ dies Weib erschaffen! Welche zauberische Gewalt stellt sie meinem Rachewerk entgegen?

Nurredin.
Ins Auge nicht kann ich ihr blicken, der Unglückseligen, die mein Herz vergiftet: Schauer des Todes durchziehen meine Brust!

Fatima.
Was ist geschehen? Furchtbare Ahnung, namenlose Angst beklemmen meine Seele! In meinem Herzen starrt das Blut.

Burello.
Auf! Nurredin! Dir habe ich die Schrift vertraut. Zeigst du saumselig dich, sie zu bestellen?

Fatima.
Ha! Schändlicher! Treff' ich dich an seiner Seite? Nun weiß ich es; das Unheil ist entfesselt! Nurredin! Was hast du mit dem Buben vor?

Nurredin.
Meine Wut! meine Wut! Allah! laß' sie mich nicht verzehren! Schenk' mir die letzte Kraft, die Rache zu vollzieh'n.

Fatima.
Erbarmen, ach! Furchtbares Wehe faßt mich an! Nurredin! blick' auf; sieh' mir ins Auge!

Nurredin.

Verruchte! Zeige mir den Blick, der alles Blut aus meinen Adern sog! Flammen sprühe auf mich her, mit deren Gluten du mein Herz verbrannt! Fort! Fort! Teufel! Zauberin!

Fatima.

Wahnsinniger! Halt ein!
Burello steh' mir Rede!

Burello.

Fort, Buhlerin! Wag' es nicht, seiner Rache in den Weg zu treten!

Nurredin.

Manfred! Manfred!
(Die Musik des aus der Kathedrale zurückkehrenden Krönungszuges nähert sich der Bühne.)

Fatima.

Ha! furchtbar! Alles wird mir klar! Nurredin! halt' ein! Ein Nichtswürdiger hat dich betrogen! Ärmster, Verratener!

Nurredin.

Wie das?

Burello.

Bei Gott! wohl bist du verraten!

Fatima.

Hör' mich! Nur einen Augenblick gebiete deinen Sinnen! —

Nurredin.

Sie sind vergiftet!
Laß mich, Schändliche!

Burello.

Hinweg! Hinweg!

Fatima.

Halt ein! Halt ein! Geist meines Vaters! blick' herab! —
(Sie ringen. Der Zug hat bereits die Bühne betreten.)

Nurredin
(schwingt den Dolch und will abstürzen).

Burello
(hält Fatima zurück. Mit wütender Gewalt reißt sie sich los und erfaßt Nurredin. In der fürchterlichen Angst schreit sie laut den Wachen zu).

Fatima.

Greift ihn! Der König ist in Gefahr!

(Wachen umringen die Gruppe.)

Nurredin.

Ha! Verräterin!

(stößt Fatima den Dolch ins Herz.)

Burello

(auf das äußerste erschreckt, ruft in das Gedränge).

Nieder mit dem Verräter!

(Er stößt Nurredin nieder, so daß er lautlos zusammensinkt.)

Manfred

(erscheint jetzt im Zuge, welcher sogleich anhält. Er tritt hervor und betrachtet mit Entsetzen die Gruppe der Sterbenden).

Fatima

(sich an Nurredin aufrichtend).

Manfred! sieh' die Treuesten, die je dir dienten!

Manfred.

Allmächtiger, was geschah? —

Fatima.

Hüte dich vor diesem Buben, er steht nach deinem Leben.

(Die Wachen bemächtigen sich Burellos.)

Fatima.

Sei glücklich, Manfred! Schreite dahin über unsere Leichen —
sei Kaiser der Christenheit, und gedenke deines großen Vaters! —

Manfred

(in heftigstem Schmerz).

Wer bist du?
Endlich, endlich sag' mir, wer bist du?

(Das Orchester bringt in weichen Anklängen den Refrain der Ballade des ersten Aktes.)

Fatima.

Friedrich — Zelima —
Manfred — mein Bruder —
des Kaisers Tochter —
ich — oh mein Nurredin!

(Sie sinkt über Nurredins Leiche hin und stirbt.)

Manfred

(nach einer Pause heftiger Erschütterung).

Und ich bin König —!

Burello

(hält Manfred grimmig die Schrift vor, welche er Nurredin übergeben hatte).

Thronräuber, Konradin lebt!

Lancia und die Edlen

(sich schnell fassend).

Und dennoch ist er König!

Manfred.

Von heut' an ohne Glück!

(Trompeten schmettern; der Vorhang fällt.)

Das Liebesmahl der Apostel.

Eine biblische Szene.

---

1. Erste Skizze.

Das Gastmahl der Apostel.

1. Zusammenkunft. Gedrückte Stimmung.
2. Schlimme Nachrichten. Bedrohungen.
3. Gebet.
4. Begeisterung. Große Einigkeit der Seelen und der Güter

---

2. Entwurf zum Texte „Das Gastmahl der Apostel“.

Chor der Jünger.

(Abendmahlchoral dazwischen.)

Seid gegrüßt, ihr Brüder, im Namen des Herrn, der uns zum Mahle versammelt, damit wir sein eingedenk seien. Die ihr hungert, die ihr dürstet, kommet her, um euch zu stärken, opferte er sein Fleisch und Blut. Was wollen wir zagen und schmachten, wenn solch himmlische Speise uns erquickt?

Wir sind bedrückt, es droht der Haß der Mächtigen. Gewitterschwer steht eine düstre Wolke über uns. Die wir uns heute hier versammeln, wer weiß, wo wir morgen in trauriger Getrenntheit

schmachten! Nicht lange mehr können wir dem Spähen der Gewaltigen entgehen.

O fasset Vertrauen! Seht, wächst nicht täglich die Zahl der Treuen und Gläubigen?

Je mehr wir sind, desto mehr wecken wir den Haß der Neider! Wenn uns Einigkeit stark machen kann, so kann sie uns auch verderben.

So sollten wir uns trennen? — des Trostes entbehren, nach den Mühen des Tages beim Mahl ein Herz und eine Seele zu sein?

Wahrlich, die Zeit dränget uns mit Not! Trage jeder den Erlöser im Herzen, so werden wir auch zerstreut eine Herde sein.

Apostel.

Gegrüßt seid uns, lieben Brüder! Seid ihr versammelt im Namen Jesus Christs?

— Wir sind versammelt im Namen Jesus Christs! — Wir harrten eurer in Sorgen und Bangen.

Gesegnet, die versammelt sind im Namen Jesus Christs!

Ihr Männer, lieben Brüder; seid einig im Herzen und im Glauben, denn die Verfolgung erhebt ihr Haupt; es nahen all die Leiden, die ihr ertragen müßt um seines hohen Namens willen.

— Welch neues Drohen ist euch widerfahren?

Da wir im Tempel lehrten und Wunder wirkten durch den Glauben an den Herrn, erweckten wir — wie nie zuvor — den Neid unsrer Feinde. Als wir sie kräftig widerlegten und der Missetat bezüchtigten, die sie an Marias Sohn verübt — da entbrannte ihr Zorn, und sie geboten uns mit hartem Drohen, nie mehr zu lehren noch zu reden im Namen Jesus von Nazareth, bei Strafe des Todes. So sind wir nun entlassen, euch allen dies zu künden.

Gebet.

Gebet. — Allmächt'ger Vater! der du alles gemacht usw.! Was erheben sich doch die Mächtigen der Erde wider dein himmlisches Wort? Du hast uns verheißen, uns gegen ihr Drohen zu schützen; so sieh denn jetzt ihr Drohen, mit dem sie deine Gläubigen schrecken! Sende uns deinen heiligen Geist, auf daß wir mit Freudigkeit dein Wort reden mögen.

Stimmen aus der Höhe.

Seid getrost, ich bin euch nah und mein Geist ist mit euch. Gehet hin und redet freudig das Wort, das nie in Ewigkeit vergehen wird.—

Jünger.

Welch ein Brausen erfüllet die Luft! Welch Tönen! Welch Klingen! Und beweget sich nicht die Stätte, wo wir stehen? — Gegrüßt sei uns, du Geist des Herrn, dich fühlen wir das Haupt umwehen und mächtig erfüllst du unsre Seelen!

Apostel.

Kleinmütige, höret an, was uns der Geist zu künden gebeut! Laßt drohen die Menschen wider euch, mit dem Worte werdet ihr sie besiegen! Die ihr in Verzagtheit euch trennen wolltet, gehet auseinander, um voll Siegesmut ein jeder seine Bahn zu wallen! Ist denn Jerusalem die Welt? Blickt um euch! Seh't die unermeßlichen Völker, die der Verkündung des Wortes harren. Seh't die Beherrscherin der Welt! Seh't Rom! Dort wird dem Worte Macht, die ganze Welt zu durchdringen! — Seid einig, wo [ihr] euch treffet, gemeinsam seien eure Güter! Seid froh und freudig, und lehret alle Welt von des Heilands Wunderwerken! —

Chor der Jünger und Apostel.

Der uns das Wort, das herrliche, gelehret, er gibt uns jetzt den Mut, getrost und freudig es aller Welt zu verkünden. Wir sind bereit zu ziehen in alle Welt, zu trotzen Not und Schmach: allen Völkern sei gelehrt, damit das Lob des Herren in allen Zungen töne; so will es Gott, der seinen Sohn uns opferte, der seinen heiligen Geist uns gesandt! Denn ihm ist alle Herrlichkeit von Ewigkeit zu Ewigkeit. —

21. April 1843.

---

3. Das Liebesmahl der Apostel.

(Eine biblische Szene für Männerstimmen und großes Orchester.)

Ganzer Chor und Jünger.

Gegrüßt seid, Brüder, in des Herren Namen,
der uns zum Mahl in Eintracht hier vereint,
damit inbrünstig seiner wir gedenken,
der von uns schied, den unser Herz beweint.
Kommt her, ihr, die ihr hungert, die ihr dürstet,

zu stärken euch, beut er sein Fleisch und Blut.
Was wollen wir nun zagen, warum schmachten,
da solche Labung uns erquicken soll?

Zweiter Chor der Jünger.

Wir sind bedrückt, es droht der Mächt'gen Haß;
gewitterschwer steh'n Wolken über uns,
die heute wir versammelt, wer kann wissen,
wo morgen wir getrennt und traurig schmachten?

Dritter Chor der Jünger.

O faßt Vertrau'n! Mehrt sich von Tag zu Tag
in Kraft und Glauben nicht der Treuen Schar?

Zweiter Chor der Jünger.

In gleichem Maß wächst auch der Haß der Feinde,
macht Einigkeit uns stark, kann sie uns auch verderben
Ein jeder trag' im Herzen den Erlöser,
auf daß, wenn auch zerstreut, wir einig bleiben.

Dritter Chor der Jünger.

Die wir einmütig, sollten uns denn trennen?
Des liebsten Trostes sollten wir entbehren?

Zweiter und dritter Chor der Jünger.

Wahrlich, es dränget uns die Zeit mit Not,
der Mächt'gen Späh'n verfolgt uns überall!
So sollten wir des liebsten Trost's entbehren,
beim Mahl nicht mehr ein Herz und eine Seele sein?

Erster Chor der Jünger.

Kommt her, ihr, die ihr hungert, die ihr dürstet,
zu stärken euch, beut er sein Fleisch und Blut!
Was wollen wir nun zagen, warum schmachten,
da solche Labung uns erquicken soll?

Die Apostel.

Seid uns gegrüßt, ihr lieben Brüder! Seid
versammelt ihr im Namen Jesu Christ's?

Ganzer Chor der Jünger.

Wir sind versammelt im Namen Jesu Christs.
Preis seinem Namen!
Wir harrten euer lang' in Furcht und Bangen.

Die Apostel.

Ihr Männer, lieben Brüder, einig seid
im Herzen und im Glauben! Die Verfolgung
erhebt ihr Haupt, es nahen all' die Leiden,
die ihr ertragen sollt um seines Namens willen.

Die Jünger.

Welch' neues Drohen ist euch widerfahren?

Die Apostel.

Da wir, im Tempel lehrend, Wunder wirkten
im Glauben an den Herrn, erweckten wir,
wie nie zuvor, den Haß der mächt'gen Feinde.
Da wir nun kräftig Rede ihnen standen
und sie der Missetat bezichtigten,
die an Marias Sohne sie verübt,
ihr Zorn entbrannte da, und sie geboten
mit hartem Drohen uns: nicht mehr zu lehren
im Namen Jesu von Nazareth — bei Todesstrafe!

Die Jünger.

Allmächt'ger Vater, der du hast gemacht
Himmel und Erd' und alles, was darin,
der zur Verheißung deines Schutzes du
den teuren Sohn zu uns herabgesandt,
sieh' an das Droh'n der Mächtigen der Erde,
mit dem sie schrecken deine Gläubigen!
Daß wir mit Freudigkeit dein Wort nun reden,
send' uns Unmünd'gen deinen heil'gen Geist!

Stimmen aus der Höhe.

Seid getrost, ich bin euch nah', und mein Geist ist mit euch.
Machet euch auf! Redet freudig das Wort,
das nie in Ewigkeit vergeht.

Chor der Jünger.

Welch Brausen erfüllt die Luft? Welch' Tönen, welch' Klingen?
Bewegt sich nicht die Stätte, wo wir stehen?
Gegrüßt sei uns, du Geist des Herrn, den wir erfleht,
dich fühlen wir das Herz umwehen, mächtig
erfüllst du unsre Seele!

Die Apostel.

Kleinmüt'ge!
Hört an, was jetzt der Geist zu künden uns gebeut!
Laßt droh'n die Menschen, laßt droh'n sie wider euch!
Ihr werdet sie besiegen mit dem Worte!
Die in Verzagtheit ihr euch trennen wolltet,
geht auseinander, um voll Siegesmut
ein jeder seine Bahn zu wallen! — Ist denn
Jerusalem die Welt? Blickt doch um euch!
Seh't die unzähl'gen Völker dieser Erde,
die der Verkündigung des Wortes harren!
Seht die Beherrscherin der Welt, seht Rom! —
Dort wird dem Worte Macht, die ganze Welt
gleich einem Lichtstrahl zu durchdringen!

Die Jünger.

So sei's, Gott will es so!

Die Apostel.

Seid einig denn, wo ihr euch trefft!
Gemeinsam sei euch Hab und Gut!
Und freudig zeuget aller Welt
von eures Heilands Wunder!

Die Jünger.

Der uns das Wort, das herrliche, gelehret,
gibt uns den Mut, es freudig kund zu tun!
Wir sind bereit, in alle Welt zu zieh'n,
kräftig zu trotzen jeder Schmach und Not!
Das Wort des Herrn soll allen Völkern werden,
damit sein Preis in allen Zungen tön'!
So will es Gott, der seinen Sohn uns sandte,
der uns beschieden seinen heil'gen Geist;
denn ihm ist alle Herrlichkeit
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

Friedrich I.

In 5 Akten.

Erster Akt.

Akt 1. In den ronkalischen Feldern. Musterung unterm Heerschild aller Lehnsträger. — Verurteilung der Ausgebliebenen. Die Lombarden. Der Kaiser und die Freiheit der lombardischen Städte. — Der Kaiser und der Legat. Kirche und Staat. (— Standpunkt der Kirche. Die Gebrechlichkeit aller menschlichen Zustände [nach Innozentius III.], die sich selbst überlassen sind; dagegen die versöhnende und vermittelnde Sendung der christlichen Kirche.) Der Kaiser: — Naturgesetz. Alles, was sich regt und lebt, gehorcht dem Gesetze der Kraft; sie gebiert das Große und einigt das Schwächere. Griechisch-römische Welt. — Die Kirche: die hohe römische Macht schwand dahin, weil sie ohne dies heiligende Band der Kirche sich entwickelt hatte. Was ist nun seitdem alle Herrschaft, die nur auf das Recht wilder Eroberung sich stützt: — alles ist rechtlos, deshalb hinfällig und schlecht. Die Kirche aber hat das Recht von Gott und steht über allem Wechsel. Der Kaiser: wir haben die Kirche erhoben, was wäre sie ohne uns? — Die Kirche: was würde aus der zeitlichen Gewalt ohne Kirche? Im höchsten und glücklichsten, jedoch undenklichsten Falle, eine Wiederholung der römischen Herrschaft, die ohne Kirche zugrunde ging. — — „Was würde aus der Menschheit ohne Kaiser: sie würde versiechen und ohne Fortbewegung zugrunde gehen; (wie jetzt das Griechenreich); davor schütze sie der Kaiser durch weltliche Macht." „Die geistige Macht kann nur durch geistigen Widerstand besiegt werden? — den wollen wir vorbereiten; ergibt der Kaiser sich jetzt, so wäre jener später unmöglich." — Die Fehde gegen Mailand beschlossen. —

Akt 2. Belagerung und Einnahme Mailands. — Ein mailändischer Freiheitsheld nimmt vom Kaiser als Lob seines Mutes

ein schönes Pferd an. Ein Bettelmönch — der mit dem Kaiser eine ähnliche Unterredung hat, wie die Nomaden mit Alexander d. Gr.— nimmt nichts an.

Akt 3. Lombardenbund — Abfall Heinrichs des Löwen. —

Akt 4. Friedrichs Größe im Unglück. — Ächtung und Verbannung Heinrichs. —

Akt 5. Fest in Mainz. Friede mit den Lombarden und dem Papste. — Nachricht vom Fall Jerusalems. Kreuzzug beschlossen.

31. Oktober 1846.

Zweiter Akt.

Kaiser: Den Menschen gehöret die Natur und jegliche Frucht durch ihre höhere Kraft; die Wilden mögen ungestört genießen; wollen sie aber als Völker Staaten bilden, so entsteht der Streit, wem dies, wem jenes gehöre: drum ist die kaiserliche Macht gesetzt, damit dem Kaiser im Namen der Völker all das gehöre, worüber sie sich streiten könnten: des Kaisers ist Land und Flüsse, Berge, Schachten, jegliches Geschöpf und jegliche Frucht der Natur; denn Gott gab ihm die Welt zu Lehn, daß er als Quelle alles Rechtes und Besitzes Recht und Besitz den Menschen zuteile nach Maßgabe des Vorhandenen, sowie nach Zahl und Bedarf der einzelnen Menschen, wie der Vater sorglich sein Erbe teilt unter seine Kinder. Darum sage ich euch, alles, was ihr genießt, ohne daß euch der Kaiser damit belehnte, genießt ihr ohne Recht, und jeder Räuber kann es euch mit demselben Rechte rauben, denn ihm so gut wie euch könnte alles Erschaffene gehören: womit der Kaiser euch nach weisem Rat und guter Einteilung belehnt, nur das gehört euch mit Recht, und euer Lehnsherr ist euer steter, höchster Schutz. Ihr sorgt für euch allein, der Kaiser kennt nur die Sorge für euch alle!

Akt II. Der Kaiser. Heinrich erzählt Friedrich von seinem Zuge nach Jerusalem, von seinem Abenteuer mit dem christlichen Milo von Armenien und seinem Zusammentreffen mit dem Sultan von Ikonium (p. 290): dessen kluge Antwort wegen der Mensch-

---

Anm. auf dem ersten Blatt: Die Geschichte (Legende) vom Marien-Ritter: darauf Friedrich: „Nun gebe Gott mir und meinen Helden eine Zeitlang noch so ritterlichen Mut, daß wir selbst streiten wollen, und nicht durch Beten Marie also sehr beschweren, daß sie für uns streite. Wir wollen lieber für sie streiten, als sie für uns."

werdung Christus' und Beteurung nur an Gott den Allmächtigen, den Unsichtbaren zu glauben, läßt Friedrich ausrufen: „darin hat er Unrecht, denn gerade, daß Gott Mensch geworden, läßt mich Gott so lieben."

(Heinrichs Freund: Graf Bernhard von Welpe.)

Lothar: „Der Geist soll herrschen! und er herrscht —: er allein weilt unerschüttert von Ewigkeit zu Ewigkeit, während die rüstigsten Leiber im Wahnsinn sich zertrümmern, Elend und Jammer durch die Welten häufen: euer steter Niedersturz bezeichnet von je die Stätte, auf der der Geist herrscht: — aber eurer Leiber will er sich nun bemächtigen, damit die Welt nicht nur ein Zeugnis seiner Herrschaft sei, — sondern daß alle Geschöpfe glücklich seien."

„Du liebest die Kraft, und willst doch alle zu Feigen machen". „Hassest und verfolgst du nicht die Mailänder, weil sie kräftig sind, — würdest du sie nicht begnadigen, wenn sie feig sich dir ergeben? — Sieh', so sündigst du wider dich selbst, und Lüge und Wahnsinn ist, worauf du dich berufst".

Weltliche Güter der Geistlichen. „Die Rettung der Welt ist es, wenn der Geist sich ihrer ganz bemächtigt: daß ihr in Angst und Not ihm nur opfert, was ihr eben nur entbehren wollt, daß ihr an diese Schenkungen Forderungen bindet, die den Geist schänden und in euer sündiges Treiben hineinreißen sollen, dies ist der Quell aller Entzweiung: stehet ab von allem Gut, empfanget es von Gott zu Lehen durch seine Kirche, so seid ihr dann erst im Recht, und Unrecht, Streit und Zwist kann sich nie erheben, wenn ihr durch den Geist berechtigt seid. Durch halbe Spendung nur, und sobald Gott von euch Güter zu Lehen empfängt, fälschet ihr den Geist und treibt mit seiner Ewigkeit Spott!" usw.

Friedrich: „Nun sehe ich, es kann nur einen Kaiser, oder nur einen Papst geben.

Drum streit' ich denn mit guter deutscher Wehre,
für Kaisers und der Völker Ehre."

Jesus von Nazareth.

Ein dichterischer Entwurf.

I.

Akt I. (Tiberias in Galiläa. — Ein überdeckter weiter Raum — gleich einem großen Schuppen — nach hinten ganz offen auf das Freie ausgehend: zur Seite führt es in das Innere des Wohnhauses des Zöllners Levi (Matthäus?). (Nacht.—)

Judas Ischarioth und Barrabas kommen im Gespräch. Barrabas beabsichtigt einen Aufstand in Judäa gegen das römische Joch: die römische Kriegsmacht sei zu dieser Zeit außerordentlich schwach, der Erfolg gewiß, wenn es gelänge, das Volk zu einer entscheidenden Erhebung zu drängen: nun wäre in Jerusalem alles voll von dem Sohne Davids, der sich in Galiläa kundgegeben; man erwartet sich in ihm den Messias. Barrabas komme nun, sich davon zu überzeugen, was von Jesus zu erwarten sei. Judas gibt Auskunft von Jesus' Wirken und Wandeln; von seiner Heilkunst und von dem großen Anhange, den er im Volke gewonnen habe: er selbst nenne sich den Erlöser, noch habe er (Judas) aber nicht Klarheit darüber erlangen können, wie Jesus seinen Beruf zu erfüllen gedenke: herzlich wünsche auch er, daß Jesus die Zügel des Volkes ergreifen möge, um als König der Juden frei und offen die Errettung des auserwählten Volkes zu bewirken. — Der Zöllner Levi, da er vernommen,

(Barrabas ist im Einverständnis mit Maria von Magdala.)

Apostel:

Simon, Andreas } Br.
Jakobus, Johannes } Br.
Philippus.
Bartholomäus.
Thomas.
Matthäus.
(Levi)

Jakobus
(Alph. Sohn).
Lebbäus
(Thaddäus).
Simon von Kana.
Judas (Ischarioth).
Jesus Brüder:
Jakob und Joses.

daß Jesus in der Nähe von Tiberias sich aufhalte, habe nach ihm gesandt, um sein dem Tode nahes Töchterchen zu retten; Judas sei nun dem Nahenden vorausgesandt, um seine Ankunft zu melden. — Judas pocht an die Tür, — der Zöllner tritt jammernd heraus: „sein Kind sei soeben verschieden". — Laute Klage erhebt sich im Hause: Frauen bringen auf einer Bahre das 12jährige Mädchen heraus; Nachbarn stellen sich ein. Mit anbrechendem Tage erscheint Jesus mit den Jüngern und tritt dem Trauerzuge entgegen: man ruft ihm zu: „Meister, du kommst zu spät; das Kind begraben wir jetzt." Jesus betrachtet das Kind genau —: „begrabet die Toten, doch nicht die Lebendigen: diese schläft." — Schrecken und Verwunderung: Jesus legt der Scheintoten seine Hände auf die Schläfe und spricht dann: „deine Tochter ist von schwerer Krankheit genesen: bringt sie in das Haus und pfleget sie wohl." Er folgt ihnen in das Haus. — Volk ist von außen neugierig hinzugedrungen: es verbreitet sich die Kunde, Jesus von Nazareth sei eingetroffen, — er habe eine Tote erweckt; — die Jünger wehren dem Aufruhr, — viele eilen fort, es in der Stadt zu verbreiten. — Jesus tritt wieder aus dem Hause, — der Zöllner hält ihn beim Kleide fest, schluchzend und außer sich wirft er sich ihm zu Füßen: „Herr, wie habe ich deine Gnade verdient: mein Kind lebt, du hast es vom Tode erweckt." Jesus: „was lebte, habe ich dem Leben erhalten: öffne dein Herz, daß ich dich vom Tode erwecke!" Der Zöllner: „was soll ich tun, Herr, daß ich dir gefalle?" Jesus: „höre meine Lehre und befolge sie." — Der Zöllner bittet Jesus mit den Jüngern zu verweilen und ein Frühmahl bei ihm einzunehmen: Jesus nimmt es an. Seine Jünger berichten ihm, — er vermahnt sie. —

Ein Pharisäer tritt auf: er macht Jesus Vorwürfe über seinen vertrauten Umgang mit Zöllnern und Sündern. Abfertigung wegen der Fasten: ihr möget die Hochzeitleute nicht zum Fasten treiben, so lange der Bräutigam bei ihnen ist. Es wird aber die Zeit kommen, da der Bräutigam von ihnen genommen ist, dann werden sie fasten. (Der Bräutigam: das Leben.) (Über den Sabbat und das Gesetz.)

Barrabas sucht Jesus zu erforschen. (Der Kaiserzins.) Enttäuschung des Barrabas. Aufruhr auf der Straße: man schleppt

eine Ehebrecherin herbei, um sie zu steinigen: andere verlangen, man solle sie vor Jesus stellen: der Pharisäer entscheidet für die letzteren, um Jesus zu versuchen: Maria Magdalena wird hereingebracht, das Volk dringt mit ihr herein; alles berichtet wild durcheinander von dem ärgerlichen hochmütigen Wandel und von dem Verbrechen Marias, die mit einem Großen von Herodes' Hofe zur Schmach der Juden, denen sie angehöre, in einem sündigen Verhältnisse gelebt habe. — (Freisprechung: alles zieht sich beschämt zurück. — Jesus mit Maria allein. —) — (Joh. VIII.)

(Dies kann infolge eines Aufruhrs gegen Herodes als voreiliger Versuch zur Verjagung der Griechen gelten. — Maria hatte den ganzen Zorn ihrer Stammesgenossen wegen ihres Umganges mit den syrischen Griechen auf sich geladen.)

Das Mahl wird bereitet: — die Jünger, Verwandte des Zöllners und Leute aus dem Volke nehmen daran teil; Jesus entwickelt seine Lehre von der Liebe. Beseligender Eindruck auf alle. Das Volk hält den Raum und die Straßen dicht gedrängt besetzt. Jesus wird benachrichtigt, seine Mutter und seine Brüder suchten ihn und könnten nicht herzu, er möchte das Volk weichen lassen. Jesus: „Dies ist meine Mutter, dies sind meine Brüder." —

Akt II. Am See Genezareth: Fischerhütten ziehen sich an ihm hin. Tagesanbruch. Jesus unter einem Baume schlafend: Maria von Magdala zu seinen Füßen kniend und den Saum seines Gewandes küssend, spricht ihre tiefe Reue und beseligende Liebe zu ihrem Erlöser aus. — Maria, die Mutter, tritt hinzu: die Magdalena wendet sich erschrocken ab und stürzt zu Füßen der Mutter, welche sie erforscht: der Magdalena Bekenntnis: sie hat ihr ganzes Eigen verkauft und den Gewinn Judas Ischarioth, dem Säckelführer der Gemeinde Jesus', übergeben: sie fleht die Mutter an, sich beim Sohne für sie zu verwenden, denn sie begehre, als die niederste Magd der Gemeine dienen zu dürfen. Maria tröstet und entläßt sie.

Jesus erwacht und richtet sich unter dem Baume sitzend auf. Gespräch mit seiner Mutter: sie erkennt seinen Beruf und unterwirft sich ihm: nur ihre Sorge für sein Leben kann sie nicht ganz unterdrücken. Wir erfahren, daß Jesus schnell von Tiberias entwichen, da das Volk ihn habe zum König machen wollen. Jesus über seine Jugend, seine Taufe durch Johannes, seinen Aufenthalt in der Wüste; dort ward ihm seine Aufgabe klar, er erfaßte sie nicht als Davids Abkomme, sondern als Gottes Sohn. Sein

ärztliches Auftreten in Galiläa, sein Ziel. — Die Mutter neigt sich ihm voll Demut und Liebe. Bericht über Magdalena; Jesus über seinen unvermählten Stand. — Jesus' Brüder, — Josephs des Zimmermanns Söhne —, treten hinzu. Sie sind neidisch auf Jesus, dem die Mutter ihre Liebe ausschließlich zuwendet. Sie fordern Jesus auf, laut und in Jerusalem zu bezeugen, welche seine Sendung sei, nicht aber vor dem Volke zu fliehen, das seinen Wünschen ja doch nur entgegenkäme. Jesus' Schmerz über das Unverständnis seiner Lehren; „Mutter, warum zeugtest du diese?" usw. (seine Geburt.) —

Von den Fischerhütten her nahen Jünger; Johannes führt seinen alten Vater und zeigt ihm Jesus. Simon (Petrus) bringt Nachricht von herbeiziehendem Volke. Jesus zu seinen Jüngern über sein Vorhaben und baldigen Opfertod: sie verstehen ihn nicht und hoffen, er wolle zu Jerusalem das Amt des Messias feierlich antreten. Streit über die Bevorzugung durch Jesus. Judas drängt ihn zur Eile: er gedenkt des Barrabas, der, nachdem er Jesus aufgegeben, nach Jerusalem geeilt sei, um die günstige Zeit der Schwäche der Römer zu benutzen. — Neue Boten berichten den Anzug unzähligen Volkes, das ihn zum König machen wolle: Jesus befiehlt, ein Schiff auszurüsten für ihn und die Jünger, um auf dem Wege nach Jerusalem dem Volke zu entfliehen. Auf einem Maultier mit Dienern kommt ein vornehmer Jüngling: er bietet sich Jesus an: dieser fragt ihn aus: der Jüngling beruft sich auf seinen strengen Wandel nach den Geboten. Auf die Forderung, all sein Eigen zu verkaufen und es der Gemeinde zu geben, — tritt er beschämt zurück und geht mit Maultier und Diener traurig von dannen. Judas: „Herr, bedenke, er ist sehr reich!" Jesus: „wahrlich, ich sage euch" usw.; über die Reichen. — Volkszüge treffen ein: — Jesus wendet sich nach dem Schiff, empfiehlt die Frauen den älteren der Jünger und steigt mit den Seinigen ein. Während diese das Segelwerk zurecht machen, mehrt sich der Haufe des Volkes: alles schreit nach Jesus und bestürmt ihn zu bleiben: sie wollen das Schiff festhalten, Simon wehrt dem Volke. Da ruft Jesus zu, die Segel noch einzuhalten: ihn jammert der Anblick des unglücklichen Volkes in tiefster Seele, er will sie nicht ohne Trost verlassen. Er befiehlt ihnen, sich am Strande zu lagern und ihn ruhig zu hören. (Maria Magdalena, Maria die Mutter und Frauen verteilen Brot und Wein unter die Menge.) Jesus, im

Schiffe stehend, lehret das Volk. Trost und Seligsprechung: vom Himmelreich im Menschen; seine Sendung zu ihnen als Arzt, als Lehrer: seine Gemeindeanordnungen. Über das Ärgernis: die bevorstehenden Kämpfe: „ich bin nicht gekommen“ usw. Er deutet seinen Erlösungstod an und seine Wiederkunft zur Befreiung der Menschen. — Zurüfe des tiefergriffenen Volkes. Auf Jesus' Wink wird das Schiff flott gemacht. — Abschied. Das Volk bricht auf, um ihm nach Jerusalem nachzuziehen.

Akt III. Jerusalem: Halle im Gerichtshause. — Pilatus und Kaiphas, gefolgt von Vornehmen und Pharisäern, treten aus einer Pforte. — Es ist Ratssitzung gewesen. — Ein von Barrabas versuchter Aufstand ist mit leichter Mühe im Keime erstickt worden: der leidenschaftliche Patriot hatte auf allgemeine Teilnahme des Volkes gerechnet, dieses aber, von Jesus' Rufe (als dem wirklichen Messias, der das jüdische Volk zur Weltherrschaft führen solle) erfüllt, hat ihn teilnahmlos im Stiche gelassen: so wurden Barrabas' wenige Anhänger von der geringen römischen Kriegsmannschaft mit leichter Mühe zerstreut, er selbst gefangen genommen und verurteilt. Pilatus ist der aufrührerische Sinn des jüdischen Volkes genau bekannt: er hat nach Ägypten und Syrien um Truppen geschrieben; bis zu deren noch immer verzögerter Ankunft sieht er sich, um seinen Platz zu behaupten, zur klügsten Benutzung der Uneinigkeit der Parteien selbst genötigt, um eine gemeinsame Erhebung, der er nicht gewachsen sein würde, zu verhüten. Er mißtraut dem Herodes und ist daher betroffen, als er von Volksbewegungen in Galiläa hört, von denen er vermutet, daß sie von Herodes gegen die Römer angeregt seien oder benützt würden. Er vermahnt Kaiphas zur Wachsamkeit und droht mit dem Zorne des Kaisers: er hält ihm vor, wie ungestört sie ihrer Verfassung, ihrem Glauben und ihren Gebräuchen leben dürften unter dem Kaiser, während die griechischen Fürsten zur Zeit ihrer Macht sie darin empfindlich gekränkt und zur Annahme ihrer Sitten usw. zu zwingen versucht hätten. — Er verläßt sie mit seinen römischen Begleitern. Kaiphas und die Ältesten äußern ihre Besorgnis vor neuen Unruhen: das ganze Volk sei aus der Stadt geströmt, um dem Nazarener entgegen zu ziehen. Dieses scheint ihnen der gefährlichste Volksverführer zu sein, wie die Berichte über ihn besagten; der Pharisäer aus Tiberias gibt Zeugnis von seinen dem Gesetze gefährlichen Lehren; — das Volk aber hänge mit dem festen Glauben

an ihm, er sei der Messias. Man spottet über den Galiläer: jedoch soll er von David stammen und (wie es die Schrift verlangt) in Bethlehem geboren sein. Einige schwanken, ob man sich ihm nicht vertrauen solle usw. Kaiphas weist sie zurück; was hätten sie mit dem Volke gemein? Fehle es ihnen an etwas? würden ihre Gesetze von den Römern nicht unberührt gelassen? hätten sie nicht das Volk in ihren Händen durch diese Gesetze? Solange der Tempel und das Gesetz stehe, seien sie die Herren des Volkes, und den Zins an den Kaiser könnten sie sich leicht gefallen lassen, da er doch vom Volke genommen würde und sie nicht drücke. Zu was also eine Veränderung, die uns gar keinen Vorteil bieten könnte? — Volksjubel von außen. — Bericht über Jesus' Einzug durch das Tor. — Kaiphas: laßt uns auf der Hut sein, suchen wir ihn zu verderben, damit das Volk nicht verderbe. Der Pharisäer aus Tiberias: mit offener Gewalt würden sie nichts gegen ihn ausrichten, doch kenne er einen seiner Jünger, Judas, von dem er hoffe, er würde ihnen an Jesus helfen können. — Laßt uns ihm wehren und dem Volk seine Torheit zeigen. — (ab.)

Platz vor der großen Tempeltreppe. Volk in lebendigster Bewegung wogt auf und ab. Die breite Haupttreppe und die Querhalle des Tempels sind mit allerhand Verkäufern, wie auf einem Markte besetzt. — Das Volk fragt und berichtet über die Ankunft Jesus', des Messias, des Sohnes Davids, des Königs der Juden: Musik und Jubel nähert sich der Szene. Das Volk breitet Teppiche und Kleider aus, streut Blumen usw. — Jesus' Einzug: er reitet auf einem Maulesel, seine Jünger folgen ihm zunächst: Volk und Palmen, tanzende Mädchen usw. Vor der Treppe steigt Jesus ab: er hält beim Anblicke des Marktes auf der Treppe und in der Tempelhalle an: seine Strafrede gegen die Tempelschänder, er reißt das Zaumwerk vom Maultier und treibt mit Schlägen die Verkäufer von der Treppe, die anderen fliehen aus der Halle über die Seitentreppen. Das Volk jubelt seinem gewaltsamen Auftreten zu. — Pharisäer und Älteste nahen sich der Treppe, auf welcher Jesus, dem Volke zugewandt, steht. „Wer ist der?" — Volk: „Jesus, der Gesalbte des Herren, der König" usw. Sie treten entrüstet auf Jesus zu: „wer ihm hier Gewalt gegeben habe?" usw. Jesus donnernde Rede gegen die Pharisäer und das Gesetz, gegen Druck und Ungerechtigkeit. — Aufregung der Pharisäer gegen ihn, Verspottung: „gib uns Zeichen!" (usw.) Das

Volk fordert Jesus auf, sich offen als Messias zu bekennen, — Judas drängt ihn heimlich. — Jesus verkündigt seine wahre Sendung, seine Eigenschaft als Gottes Sohn, die Erlösung aller Völker der Erde durch ihn, nicht der Juden allein: sein Reich (als kein irdisches Machtreich), sein Opfer, seine Verklärung; Weissagung (Off. Joh. Kap. 18) des Endes Jerusalems und des Tempels. — Das entsetzte Volk, von den Pharisäern gehetzt und aufgereizt, gerät in höchste Verwirrung. Im Tumult ist Jesus verschwunden, die Jünger (selbst betroffen) suchen das Volk zu belehren: die Pharisäer: „euch kennen wir auch!" Bei heranbrechender Dämmerung zerstreut sich allmählich das Volk in größter Verwirrung: — der Pharisäer aus Tiberias nimmt Judas beiseite, er verspricht ihm, ihn in der Nacht aufzusuchen. — (Maria Magdalena hat Judas beobachtet und belauscht.) Mit zunehmender Dunkelheit wird der Platz immer leerer: die Jünger vereinzelt, in höchster Betrübnis, suchen nach Jesus: — Maria Magdalena bedeutet sie, ihn nicht fern zu suchen, sie habe ihn in den Tempel schreiten sehen. Sie eilen auf die Treppe, — Jesus tritt aus dem Tempel und überschaut den leergewordenen Platz: „wollt ihr mich auch verlassen?" — Petrus: „Herr, wir verlassen dich nicht!" usw. „Wo werden wir das Abendmahl nehmen?" — Magdalena: „Herr, laß mich euch geleiten, ich besorgte ein stilles Haus für euch." — Sie folgen ihr. —

(Die Pharisäer wollen Jesus in den Tempel verfolgen: man hält sie zurück, noch könne man dem Volk nicht trauen, es sei nur im Zweifel, der sich schnell wieder verwischen könnte.)

Akt IV. — Ein Zimmer mit dem zum Abendmahl zubereiteten Tisch. — Jesus hat sich an der Spitze des Tisches niedergesetzt und sein Haupt gedankenvoll auf die Hand gelehnt. Die Jünger stehen auf der anderen Seite in einzelnen Gruppen: sie besprechen sich in Bangigkeit und Besorgnis; Judas läßt seinen Ärger merken, daß Jesus nicht mit wirklichen Zeichen hervorgetreten sei und seine höchste Macht bekundet habe: es wird ihm verwiesen; er hofft, Jesus verspare sich seine göttliche Kundgebung für die äußerste Gefahr. — Magdalena ist schüchtern zu Jesus getreten und flüstert ihm zu: „Herr, ist es dein Wille, was Judas sinnt?" Jesus weiset sie ruhig mit der Hand ab. Maria neigt sich zur Seite und weint heftig. — Die Jünger fahren fort, wenden sich um und beobachten Jesus. — Maria nimmt ein kostbares Fläschchen aus ihrem Busen,

naht Jesus wieder, gießt es auf seinen Scheitel, wäscht ihm die Füße, trocknet und salbt sie ihm unter Schluchzen und Weinen. — Judas: „Welch köstlicher Geruch?" — Seine Vorwürfe gegen Maria: Zurechtweisung von Jesus. Er dankt Maria und entläßt sie. Sie setzen sich zum Nachtmahle: Jesus nimmt die Mitte ein. Er bereitet die Jünger auf die Wichtigkeit dieses letzten Zusammenseins vor. Johannes fragt ihn besorgt, und heimlich, ob ihm Gefahr drohe? — Vorfall mit Judas. — Judas verläßt den Tisch und das Gemach. — Jesus: „nun bin ich verklärt." — Vollendete Entwicklung der Lehre von der Liebe: vom Glauben, als der nährenden Milch seiner Lehre, und der Erkenntnis, dem Brote des Lebens. Austeilung des Abendmahls. Alles liegt Jesus daran, daß mindestens seine Jünger ihn nun innig verstehen lernten: dies soll durch seinen Opfertod geschehen, nach welchem der heilige Geist ihnen gesendet werden solle. — (Ev. Joh.) Verkündigung der Zukunft und Wiederkehr. — Petrus vermessen: (Jesus Verwarnung gegen den Eid!) Weissagung von Petrus' Verleugnung seines Meisters. — Nach Aufhebung des Mahles fordert Jesus die Jünger auf, ihm aus der Stadt zu folgen, um die Nacht unter freiem Himmel zuzubringen. Sie folgen ihm. — Maria tritt zu einer Seitentür herein: sie bricht in lauten Jammer aus: doch hat sie Jesus und seine erhabene Absicht verstanden: sie preist sich selig, ihm gedient zu haben. — Kriegsknechte des Hohenpriesters, unter ihnen Judas, dringen herein und fragen nach dem Galiläer: — sie werfen Judas vor, sie irre geleitet zu haben. Maria leugnet zu wissen, wohin sie sich gewendet hätten. (Judas und Maria —.) Die Knechte drängen Judas fort, sie zu Jesus zu führen, sonst solle er mit seinem Leben büßen: Judas verspricht, ihn zu finden. Magdalena wird mit fortgeführt, um sie in Gewahrsam zu bringen, damit sie Jesus nicht warne. —

(„Daß ich ewig bei euch sei, muß ich jetzt von euch scheiden.")

Der Garten Gethsemane am Ölberg: der Bach Kidron fließt durch, über ihn führt ein Steg. — Jesus gelangt mit den Jüngern an: ihn verlangt nach einer kurzen Einsamkeit, — die Jünger möchten hier zurückbleiben und wachen, daß sie nicht überfallen würden. Er geht langsam über den Steg und verschwindet nach der hinten aufsteigenden Höhe zu. — Die Jünger lagern sich: wehmütige Stimmung, Sorge um ihren Meister, — den sie (wie sie nun wohl

begriffen haben) verlieren müssen. Tiefe Abgespanntheit aller: — allmähliches Entschlummern. — Jesus kommt langsam aus dem Hintergrunde wieder zurück: er beobachtet die Schlafenden; innig gerührt, verzeiht er ihrer Schwachheit, denn er hofft, er weiß — bald werde ihnen Stärke und Mut kommen. Plötzlich fällt der grelle Schein eines nahen Lichtes auf Jesus: Judas eilt auf ihn zu: „Meister, dich suchte ich lange", und küßt ihn: die Kriegsknechte stürzen ihm nach auf die Szene: die Jünger erwachen im höchsten Schreck: Petrus zieht das Schwert und schlägt auf den Kriegsknecht zu, der sich Jesus' bemächtigen will. Die Knechte stürzen über die Jünger her. Jesus: „stecke dein Schwert ein, Petrus!" Zu den Kriegern: „seid ihr gekommen, mich zu fangen? hier bin ich, — laßt jene frei." Die Jünger sind nach allen Richtungen entflohen, nur Petrus folgt Jesus und den Kriegsknechten, welche diesen davon führen, von fern.

Akt V. Platz vor dem Palast des Pilatus: die Vorhalle desselben, zu welcher mehrere Stufen hinaufführen, erstreckt sich bis in die Mitte der Bühne. (Nacht.) — Römische Soldaten um ein Feuer in der Halle gelagert: Wachen halten den Eingang zum Inneren des Palastes besetzt. Dienerschaft und Mägde gehen ab und zu: Petrus hat sich außen auf den Stufen niedergesetzt. Er tritt näher, um zu horchen, und bittet, sich am Feuer wärmen zu können. Unterhaltung der Soldaten über die Beschwerden des harten Dienstes; mit so geringer Kriegsmacht unter einem stets aufrührerischen Volke! Kaum die Empörung des Barrabas gedämpft, so brächte der Galiläer neuen Aufruhr hervor: — doch den hätten sie nun glücklich auch, wie den Barrabas. Die Rotte, die mit Jesus gekommen sei, würde man auch noch finden: wehe denen allen zusammen! Die Plackerei Tag und Nacht solle an ihnen gerächt werden. Petrus fragt nach Jesus. — „Er sei drin im Verhör beim Statthalter: bald würden Kaiphas und die Ältesten wiederkommen, um das Urteil zu vernehmen." Ansichten über das Verbrechen Jesus'; die Soldaten machen sich über das ganze Judenvolk mit ihren verkehrten Sitten usw. lustig; wenn erst die Legionen ankämen, würde man hoffentlich wohl mit dem ganzen Neste kurz und bündig verfahren. „Woher bist du denn, Freund?" Petrus zaudert. Eine Magd ist ans Feuer getreten: „das ist ja auch einer von den Galiläern" usw. Petrus leugnet usw. — Als der Hahn kräht, öffnet sich die innere Palasttüre, und Jesus wird von zwei Soldaten heraus-

geführt. Jesus ruft: „Petrus" („Simon") — der blickt sich um, erschrickt bei Jesus' Anblick, verhüllt sein Gesicht und stürzt über die Treppe hinab fort. Die Soldaten fragen Jesus, — ob dies einer der Seinigen gewesen? — Jesus schweigt. — Die Magd: „jawohl, sie habe ihn gekannt". Einige wollen ihm nach: andere halten sie lachend zurück: „laßt den Erschrockenen! Ei, mit solchen Helden wolltest du Römer schlagen?" sie verspotten Jesus über sein Königtum: — er schweigt. Jesus: „ich sage euch, dieser wird ein Fels sein" usw. Der Tag ist angebrochen: Volksgruppen ziehen sich vor dem Palast zusammen: Kaiphas, Priester und Pharisäer kommen und halten vor den Stufen der Halle auf dem Platze: sie bitten den Kriegshauptmann, Pilatus von ihrer Ankunft zu benachrichtigen und ihn herauszurufen. „Warum sie nicht selbst hinein zu ihm gingen?" Es sei drei Tage vor dem Paschafeste, in dieser Sabbatzeit verböte ihnen ihr Gesetz in die Wohnung eines Ungläubigen zu treten. Lächeln und Verwunderung der Römer. Sie gehen hinein. Die Pharisäer bearbeiten das Volk, lenken seine Teilnahme zu Barrabas, der doch kein Betrüger gewesen, und stimmen es, da einer nach dem Herkommen ihnen zur Osterzeit freigegeben werden müsse, nicht Jesus, sondern Barrabas zu verlangen. Pilatus tritt aus der Palasttüre in die Halle heraus: „was sie verlangten zu so früher Tageszeit?" „Die Verurteilung des Jesus von Nazareth." Pilatus erklärt keine Schuld an ihm ausfindig machen zu können: anfangs sei er ihm verdächtig gewesen, mit Herodes im Einverständnis das Volk gegen die Römer aufgewiegelt zu haben: allein er ersehe, daß dem nicht so sei. Heftige Einsprüche Kaiphas' und der Pharisäer: er habe sich zum König der Juden aufwerfen wollen usw. Ihr Schreien wird so heftig, daß Pilatus vor allem Volke in ein neues Verhör willigt: er setzt sich auf den Richtstein an der Halle, läßt Jesus vor sich führen, und verhört ihn. Klagen und Beschuldigungen des Kaiphas usw.; Fragen des Pilatus, — Antworten Jesus. — Als dieser bekennt, er sei Gottes Sohn, — zerreißt Kaiphas sein priesterliches Gewand, alles Volk schreit: kreuzige ihn! — Pilatus erhält eine Botschaft seiner Frau, die ihm sagen läßt: er solle Jesus nicht verdammen, ein Weib (Maria Magdal. kann die Botschaft selber bringen. — Jesus' Vorwurf an Magdal.: — sie bittet um Verzeihung.) habe sich zu ihr geflüchtet und sie durch ihre Nachrichten überzeugt, daß dieser Jesus ein Gerechter sei. — Demnach eröffnet Pilatus, er

könne und würde Jesus nicht verurteilen! Übrigens habe er heute einen Verurteilten freizugeben, und er wähle Jesus. Alles schreit: Barrabas wollen wir haben! — Wachsender Aufruhr, Drohungen: er sei des Kaisers Freund nicht! (Barrabas wird herausgeführt und dem Volke frei übergeben. Jubel!) Steigende Besorgnis des Pilatus. („Wäre die syrische Legion schon angekommen!") — Nachdem ihm auch der Versuch, die Hinrichtung zu verzögern, mißlungen, da die Juden behaupten, in den nächsten Tagen, wenn nicht heute noch, dürften nach ihrem Gesetze keine Hinrichtungen stattfinden, — läßt er sich Wasser kommen, wäscht vor allem Volk seine Hände, erklärt sich so unschuldig am Morde eines Gerechten und übergibt Jesus den Soldaten zur Hinrichtung. Jubel des Volkes. Er geht hinein: Jesus wird ihm nachgeführt. — Johannes tritt mit Jesus' Mutter und Maria Magdal. aus dem Volke heraus: er sucht sie zu bewegen, daß sie ihm von dannen folge: — Maria weigert sich, sie will den Sohn zum Tode geleiten. Jesus' Brüder finden Maria: sie sind tief ergriffen. Petrus tritt zu ihnen: er ist im heftigsten, reuevollsten Schmerz über seine Verleugnung Jesus': er klagt sich vor den Frauen an und will sein großes Verbrechen sühnen, indem er sich als Mitschuldigen Jesus angeben und mit ihm sterben will. Maria hält ihn zurück — wilde Volkshaufen bringen einen Holzbalken zum Kreuze geschleppt: andere bringen einen Ketzer, Simon von Kyrene, der solle das Holz tragen. Jesus wird wieder in die Halle gebracht, er trägt einen Purpurmantel und eine Dornenkrone: Pilatus folgt ihm und läßt ihn an die Treppe vorführen: Hohngelächter des Volkes bei Jesus' Anblick. Pilatus: „hier übergebe ich euch den, dess' Tod ihr verlangt: sein Verbrechen hab' ich in dieser Inschrift aufgezeichnet, die, zur Rechtfertigung seines Todes, an dem Kreuze angeheftet werden soll." Alle: „Wie heißt die Inschrift?" Pilatus liest: „Dies ist der Juden König." Die Pharisäer: „nicht so! er ist nicht der Juden König, — er gibt sich nur dafür aus! Schreibe: Dieser gibt sich für den König der Juden aus." Pilatus, grimmig und bitter: „was ich geschrieben, hab' ich geschrieben!" Er wendet sich rasch, übergibt die Inschrift dem römischen Hauptmann und heißt ihn schnell zum Richtplatz aufbrechen. (ab.) Die Kriegsknechte umgeben Jesus; an der Treppe hält dieser an. Das Volk ist unter dem Ruf: „auf, auf! zum Richtplatz!" vorangeeilt: die ruhigeren aus dem Volk sind allein zurückgeblieben, — Jesus erblickt seine Mutter: Abschied von ihr

Petrus stürzt auf die Treppe zu seinen Füßen und begehrt mit ihm zu sterben: „du folgtest mir hierher, um mich zu verleugnen, jetzt bleibe zurück, um von mir zu zeugen. Suchet die verstreute Herde zusammen und kündet ihnen dies letzte Wort!" — Anrede an die wehklagenden Weiber aus dem Volke. (Galiläer.) Letztes Wort zu den Jüngern, Erteilung des Apostelamtes. — Er wird fortgeführt: die beiden Marien und Johannes folgen ihm. Petrus verhüllt sein Gesicht und sinkt an der Treppe schmerzlich zusammen. Wie der Platz immer leerer wird, treten verzagt und von verschiedenen Seiten allmählich die Jünger auf: das äußerste Entsetzen liegt auf ihnen, — sie suchen Petrus. — Judas, bleich und entstellt, tritt schüchtern auf: er sieht und erkennt Petrus, den er nach Jesus fragt: was er von ihm hoffe, da nun die äußerste Gefahr ihm bevorstehe? Petrus errät die entsetzliche Tat des Judas und bricht in die schrecklichsten Vorwürfe aus. Er lehrt ihm, den Opfertod Jesus', den er eben erleide, zu verstehen! dieser Tod sei seine Verklärung und nicht das Wunderzeichen, das Judas von ihm erwartet habe. — Verfinsterung des Himmels — Gewitter. — Judas' Verzweiflung — Abscheu der Jünger vor ihm: Pharisäer treten auf und suchen Judas: — er wirft ihnen das Geld, das er von ihnen empfangen, hin und stürzt wie wahnsinnig fort. Erdbeben. Schreckensberichte — Frauen und Volk wehklagend: — Priester: der Vorhang des Tempels sei zerrissen. Deutung dieses Vorfalles durch Petrus. Petrus: „Fürchtet euch nicht ob der Schrecken des Wetters, denn wir wissen, daß sie ein Zeugnis der Liebe sind!" — Johannes und die beiden Marien kommen von der Hinrichtung zurück: „er hat vollendet." — Petrus fühlt sich vom heiligen Geist gestärkt: er verkündet in hohem Enthusiasmus die Erfüllung von Jesus' Verheißung: sein Wort stärkt und begeistert alles; er redet das Volk an, — wer ihn hört, drängt sich hinzu und begehrt die Taufe (Aufnahme in die Gemeinde). — Schluß. —

(Vielleicht kann auch Pilatus die Nachricht von der Annäherung der erwarteten Legionen erhalten. Seine Verzweiflung, daß diese zu spät kämen, und Drohung gegen Jerusalem.)

II.

Jesus stammte aus dem Geschlecht Davids, aus dem der Erlöser des jüdischen Volkes erwartet wurde: Davids Geschlecht leitete sich aber bis auf Adam, den unmittelbaren Sprossen Gottes, von dem alle Menschen stammen. Als Jesus von Johannes getauft wurde, erkannte ihn das Volk als Davidserben: er aber zog in die Wüste und ging mit sich zu Rate: Sollte er seine davidische Abkunft im Sinne des Volkes geltend machen? Gelänge es ihm, was würde er anders sein als ein Genosse jener Großen der Welt, die sich auf die Reichen und Herzlosen stützen? — Aber als der Sproß des ältesten Geschlechtes konnte er die oberste Herrschaft über die Welt beanspruchen, die nichtswürdige römische Gewaltherrschaft bedräuen: gelänge es ihm, konnte den Menschen geholfen sein, wenn, nur unter verschiedenem (vielleicht berechtigterem) Titel, Gewalt mit Gewalt wechselte? Er ging noch tiefer auf den Ursprung seines Geschlechtes zurück, auf Adam den Gottentsprossenen: konnte ihm nicht übermenschliche Kraft erwachsen, wenn er sich des Ursprunges von dem Gotte bewußt fühlte, der über die Natur erhaben war? Von den Zinnen des Tempels auf Jerusalem herabblickend, fühlte er sich versucht, an dem Heiligtum, das seinem Urvater geweiht war, Wunder zu wirken. Worin aber liegt die Kraft, Wunder zu wirken, und wem sollen sie helfen als dem Menschen? Aus dem Menschen muß die Kraft kommen, die ihm helfe, diese ist sein Wissen von sich vor Gott, der im Menschen sich verkündigt. So warf Jesus die davidische Abkunft von sich: durch Adam stammte er von Gott, und seine Brüder waren nun alle Menschen: nicht durch irdisches Königtum konnte er diese aus dem Elend befreien, nur in der Erfüllung der von ihm erkannten höchsten göttlichen Sendung, in der sich Gott zum Menschen wandelte, um durch den einen Menschen, der ihn in sich zuerst erkannte, sich allen Menschen zum Bewußtsein zu bringen: die elendesten und leidendsten mußten ihm die nächsten sein: von ihnen aus mußte das Wissen in die Welt kommen. — Jesus ging nach Galiläa, dahin, wo er von Jugend auf das Leiden der Menichen gesehen. — So lange die jüdische Stammaristokratie in dem Messias den weltlichen Rächer an Rom erblicken zu dürfen glaubte, mochte sie den Volksberichten über Jesus nicht ohne Interesse lauschen: Meutereien (mit Barrabas) brachen in diesem Sinne gegen die Römer aus. Jesus' Einzug in Jerusalem

hing mit der Spitze dieser Bewegungen zusammen: das betörte Volk, noch mehr aber die Aristokratie selbst, enttäuschte Jesus durch sein Auftreten im Tempel, bei welchem er sein Menschen-, nicht: Judenerlöseramt verkündete. Das Volk fiel von ihm ab, — die Aristokratie, die er vernichten wollte, verfolgte ihn: der römische Präfekt konnte mit geringer Streitmacht der Meuterei leicht Herr werden, als sie sich in sich selbst auflöste, indem die Priesteraristokratie den (zuvor als gefährlichst angesehenen) Volksführer — Jesus — ihm zur Todesstrafe überlieferte. Die matt ausgelaufene Meuterei war vom Präfekten vollends durch Verhaftung der Rädelsführer (mit Barrabas) gedämpft worden: beim Verhör erkannte Pilatus Jesus' Unschuld: — da er aber einen freigeben sollte, verlangte das Volk sehr richtig die Befreiung des Barrabas — als des von ihrer Partei —, während es sich um Jesus nicht kümmerte. Pilatus konnte sich — ohne Truppen — nicht helfen, da er eine neue und verstärkte Meuterei fürchten mußte, und gab dem Volke nach. Jesus — als Judenkönig, ward nun in jedem Sinne vom getäuschten Volke verhöhnt. —

IV. „Ihr müsset glauben, — durch den Glauben gelangt ihr zum Wissen. Die Gelehrten dieser Welt wissen, die haben aber keinen Glauben: ihr Wissen ist nichtig. Ich weiß, daß ich Gottes Sohn bin, und daß ihr deshalb alle meine Brüder seid: ich diene euch allen und gehe für euch in den Opfertod: wenn ihr wissen werdet, gleich mir, werdet ihr auch tun gleich mir. So lange nähre euch der Glaube." —

I. „Johannes trieb es hinaus aus den Städten in die Wüste; mich aber treibt der Geist aus der Wüste in die Städte (zu den Menschen)."

IV. „Ihr sollt nicht schwören"; in dem Eide lag das bindende Gesetz einer Welt, welche noch nicht die Liebe kannte. Jeder Mensch sei frei, in jedem Augenblicke nach der Liebe und nach Vermögen zu handeln: durch einen Eid gebunden, bin ich unfrei: tue ich in seiner Erfüllung Gutes, so verliert dies sein Wert (wie jede gezwungene Tugend), und das Gute verliert den Wert der Überzeugung; führt er mich zu Üblem, so sündige ich dann aber mit Überzeugung. Der Eid bringt jedes Laster hervor: bindet er mich gegen meinen Vorteil, so werde ich ihn zu umgehen suchen (wie jedes Gesetz umgangen wird), und so wird das, was ich ganz nach Recht täte, indem ich meinem Gedeihen nachgehe, durch den Eid zum

Verbrechen: finde ich aber in ihm meinen Vorteil (ohne meinem Gegner dadurch Nachteile zuzufügen), so beraube ich mich des sittlichen Genusses, jeden Augenblick nach richtigem Ermessen das Rechte frei zu tun.

II. IV. „Ihr verstehet mich nicht, denn noch bin ich außerhalb eurer: drum geb' ich euch mein Fleisch und Blut, daß ihr es esset und trinket, damit ich euch innewohnen möge."

II. „Gott ist der Vater und der Sohn und der heilige Geist: denn der Vater zeuget den Sohn durch alle Zeiten, und der Sohn zeuget wieder den Vater des Sohnes in alle Ewigkeit: dies ist das Leben und die Liebe, dies ist der heilige Geist."

II. „Bewahrte ich euch nur vor dem Kaiser, vor dem König wäret ihr nicht bewahrt, — wenn vor ihm — nicht vor dem Hohenpriester, — wenn vor dem — nicht vor den Mächtigen und Reichen, — und bewahrte ich euch vor diesen allen, ihr wäret nicht vor euch selber bewahrt, wenn ihr die Lehre nicht wüßtet: deshalb erlöse ich euch, indem ich euch zum Lichte des Geistes führe, denn nur ihr selbst könnet euch vor allem Übel der Welt bewahren. Das ist meine Sendung."

I. III. „Ich erlöse euch von der Sünde, indem ich euch das ewige Gesetz des Geistes verkünde, welches sein Wesen, nicht aber seine Beschränkung ist. Das Gesetz, das euch bisher gegeben, war die Beschränkung eures Wesens im Fleische: ohne dies Gesetz hattet ihr keine Sünde, sondern ihr gehorchtet dem Gesetze der Natur: nun ward über euer Fleisch der Buchstabe gestellt, und das Gesetz, das euch das Wesen des Fleisches als Sünde erkennen lehrte, brachte euch zum Tode, weil ihr nun sündigt, indem ihr nun das tatet, was ihr nach dem Gesetz nicht tun wolltet. Nun aber mach' ich euch von dem Gesetze los, welches euch tötete, indem ich euch das Gesetz des Geistes bringe, das euch lebendig macht: es gibt nun keine Sünde mehr als die gegen den Geist: die kann aber nur unwissentlich begangen werden, und ist somit keine Sünde mehr; wer aber den Geist in der Wahrheit erkennt, der kann nicht mehr sündigen: denn dies Gesetz beschränkt nichts, sondern es ist selbst die Fülle des Geistes: — dies Gesetz aber ist die Liebe, und was ihr in der Liebe tut, kann nie sündig werden: in ihr wird euer Fleisch verkläret, denn sie ist das Ewige. Alle Befriedigung, nach der ihr verlanget, findet ihr aber nur in der Liebe: wie könntet ihr nun etwas anderes wollen, als das Gesetz, welches eurem Verlangen

einzig Befriedigung bringt? Wäre das Fleisch wider die Liebe, so wäre es wider sich selbst: bisher aber war es wider das Gesetz, weil das Gesetz gegen die Liebe war: im Gesetz also war die Sünde; nun töte ich dies Gesetz und tilge somit die Sünde: von der Sünde erlöse ich euch also, indem ich euch die Liebe gebe: Gott aber ist die Liebe, und durch die Liebe sandte er euch seinen Sohn; dessen Brüder sind alle Menschen und ihm gleich durch die Liebe." Jede Kreatur liebt, und die Liebe ist das Gesetz des Lebens für alles Erschaffene; schuf nun der Mensch ein Gesetz zur Beschränkung der Liebe, um einen Zweck zu erreichen, der außerhalb der menschlichen Natur liegt (— das ist Macht, Herrschaft — vor allem aber: der S c h u t z d e s B e s i t z e s:), so sündigte er gegen das Gesetz seines eigenen Bestehens und tötete sich somit selbst: daß wir nun aber die Liebe erkennen und rechtfertigen gegen das Gesetz des falschen Geistes, das macht, daß wir uns über die unwissende Kreatur erheben, indem wir zum Wissen des ewigen Gesetzes gelangen, welches von Uranfang an die einzige Kraft war: indem wir dies Gesetz aber wissen, üben wir es auch aus und sind somit jederzeit die Mitschöpfer Gottes, und durch das Bewußtsein auch davon also Gott selbst. Jesus weiß, und die Gottesliebe übt er durch seine Lehre von ihr: im Bewußtsein der Ursache und der Wirkung ist er somit Gott und Gottes Sohn: aber jeder Mensch ist fähig zu gleichem Wissen und gleicher Ausübung, — und gelangt er dazu, so ist er Jesus und Gott.

Fraget ihr nun, weshalb denn der Mensch ein Gesetz schuf, das seiner eignen Natur widerstrebte, so erkennen wir den großen Irrtum der Menschheit bis auf den heutigen Tag; nämlich das bis jetzt falsch verstandene Prinzip der Gesellschaft, die zunächst dadurch gesichert werden zu müssen schien, daß das Gesetz den Besitz, nicht aber das Wesen der menschlichen Natur in seiner Freiheit beschützte. Als ein erstes Gesetz verfestigte sich die Ehe, indem das Gesetz der Liebe auf sie übertragen wurde: das Gesetz, d. i. das Wesen der Liebe, ist aber ewig: ein Paar, welches sich ohne allen Zwang sich zuwendet, kann dies nur aus reiner Liebe tun, und diese Liebe kann naturgemäß, und sobald sie nirgends gestört wird, kein Aufhören ihrer Dauer in sich schließen, denn sie ist die gegenseitige Ergänzung, welche in Mann und Weib den Quell vollkommener Befriedigung sich erhält und in der Fruchtbarkeit, sowie in der den Kindern zufallenden Liebe ihre stete Bewegung und Erneuerung gewinnt. Mit diesem vollkommenen Verhältnisse verband

sich der Begriff des Besitzes: der Mann gehörte der Frau, die Frau dem Manne, die Kinder den Eltern, die Eltern den Kindern, — diesem Angehören gab die Liebe — die Dauer: und das dauerhafte Angehören verfestigte sich eben in den Begriff des Besitzes, und dieser bildete sich namentlich durch die Abwehr gewaltsamer Eingriffe von außen aus; was sich liebt, gehört sich und niemand anderem, vor allem nicht dem, der nicht geliebt wird. Das natürliche Recht des Individuums trug sich damit auch auf diejenigen über, die durch die Liebe ihm verbunden sind: so bildete sich der Begriff der Ehe, ihrer Heiligkeit, ihres Rechtes aus, und dieser verkörperte sich im Gesetz. Dies Recht mußte aber von da ab ein Unrecht werden, als es nicht mehr durch und durch in der Liebe selbst seine Begründung fand, es mußte zur vollkommenen Sünde werden, sobald seine Heiligkeit gegen die Liebe geltend gemacht wurde, und zwar nach zwei Seiten hin: 1. wenn die Ehe ohne Liebe geschlossen ward, 2., wenn das Elternrecht in Zwang gegen die Kinder überging. War ein Weib von einem Manne gefreit, den sie nicht liebte, und erfüllte er den Buchstaben des Ehegesetzes an ihr, so war sie durch dies Gesetz sein Eigentum: des Weibes Streben nach Freiheit durch die Liebe ward daher Sünde, — die wirkliche Befriedigung ihrer Liebe konnte sie nur im Ehebruche erreichen. Fühlten ebenso die Kinder zu freier Äußerung ihrer Liebe sich erblühen, und übten die Eltern ihr natürliches Angehörigkeitsrecht auf sie nicht im Sinne der Liebe, also nicht einzig im Sinne der freien Liebe der Kinder selbst, so mußten die Kinder durch selbständige Befriedigung ihrer Liebe gegen das Gesetz sündigen. Im Sinne der Liebe sündigten somit aber nicht sie, sondern das Gesetz, welches darin frevelte, daß es das Recht der Liebe auf den Besitz übertragen hatte, der freien und ewigen Bewegung der Liebe somit dadurch einen Damm entgegensetzte, daß es einen Moment der Liebe — nämlich die Dauer derselben in einem sich durch die Liebe vollkommen ergänzenden Paare — statt des Ewigen der Liebe selbst setzte. — Ganz so verhält es sich mit dem Gesetze des Eigentumes: in ihm hat sich die Liebe, soweit sie sich im Menschen als Drang der Befriedigung durch den Genuß der Natur und ihrer Produkte äußert, zum ausschließlichen Rechte des Einzelnen an der Natur bis über den Genuß hinaus verfestigt: durch dies Recht wehre ich einem Anderen den Genuß, von dem ich selbst bereits gesättigt bin, suche somit meine Befriedigung nicht im

Genusse selbst, sondern im Besitze. Die Sünde gegen das Eigentum entspringt daher einzig aus dem Gesetze des Eigentums: der Mensch, der durch den Drang der Natur sich dagegen zu sündigen genötigt fühlt, frevelt daher nur durch das Dasein des Gesetzes selbst, nicht an sich. — So befreit nun Jesus die menschliche Natur, indem er das Gesetz aufhebt, das sie durch seine Beschränkung sich selbst sündhaft erscheinen läßt, — indem er das göttliche Gesetz der Liebe verkündigt, in dessen Hülle unser ganzes Wesen als gerechtfertigt begriffen ist. —

IV. Durch meinen Tod erstirbt nun das Gesetz, indem ich euch zeige, daß die Liebe größer ist als das Gesetz.

I. „Das Gebot sagt: du sollst nicht ehebrechen! ich aber sage euch: ihr sollt nicht freien ohne Liebe. Eine Ehe ohne Liebe ist gebrochen, als sie geschlossen ward, und wer freite ohne Liebe, der brach die Ehe. So ihr meine Gebote befolgt, wie könnet ihr es je brechen, da es euch das gebietet zu tun, wonach sich euer Herz und Seele sehnen? — Wo ihr aber freiet ohne Liebe, so bindet ihr euch wider Gottes Gebot, und indem ihr die Ehe schließet, sündigt ihr wider Gott, und diese Sünde rächt sich dadurch, daß ihr nun wider das Menschengesetz strebet, indem ihr die Ehe brecht."

Oder:

„es ist ein gutes Gesetz: du sollst nicht ehebrechen, und wer die Ehe bricht, der sündigt; ich bewahre euch nun vor der Sünde, indem ich euch Gottes Gebot gebe, das da heißt: du sollst nicht freien ohne Liebe." — „Wer nun Gottes Gesetz befolget, an dem hat der Menschen Gesetz keine Macht, an ihm muß es zuschanden werden und sterben, wie es zuvor den Menschen zuschanden gebracht und getötet hat."

III. „Wo kein Gesetz ist, ist auch keine Sünde. Gegen das Gesetz Gottes könnt ihr aber nur sündigen durch der Menschen Gesetz: dadurch daß ihr Gottes Gesetz befolget, machet ihr der Menschen Gesetz aber zuschanden, — und Gottes Gesetz befolget sich von selbst, sobald ihr euch von der Menschen Gesetz losmacht, so daß ihr frei seid und nirgend mehr gebunden und das tuet, was euch wohlgefällt nach Gottes Liebe, die in euch ist und nur durch der Menschen Gesetz aus euch gerät. — So ist auch ein gutes Gesetz: du sollst nicht stehlen, noch begehren eines Anderen Eigentums. Wer dagegen tut, sündigt: ich bewahre euch aber vor der Sünde, indem ich euch lehre: Liebe deinen Nächsten wie dich

selbst, d. h. auch: trachte nicht Schätze zu sammeln, dadurch du deinem Nächsten entziehest und ihn darben machst; denn so du durch der Menschen Gesetz dein Gut lässest hüten, reizest du deinen Nächsten zu sündigen wider das Gesetz. Trachtet nicht nach den Schätzen dieser Welt und häufet nicht den Mammon, da die Diebe darnach graben: fraget auch nicht: was werden wir essen, was werden wir trinken usw. Tuet nach der Liebe Gottes, das heißt: liebet euren Nächsten, so wird euch alles übrige zufallen, denn Gott schuf die Welt zu eurer Ehre und zu eurem Reichtum, und was sie enthält, ist zu eurem Genuß, einem jeden nach seinem Bedürfnis. Wo aber gegen die Menschenliebe Schätze gesammelt werden, da sammelt ihr auch die Diebe, gegen die ihr das Gesetz erlasset: so macht das Gesetz die Sünder, und der Mammon machet die Diebe. Wer aber nach Gottes Gesetz lebet, der macht das Menschengesetz zuschanden, indem er weder an sich noch seinem Nächsten Anlaß zur Sünde gibt.

Wer Schätze häufte, die die Diebe stehlen können, der brach zuerst das Gesetz, indem er seinem Nächsten nahm, was ihm nötig ist. Wer ist nun der Dieb: der dem Nächsten nahm das, dessen er bedurfte, oder der dem Reichen nahm das, des er nicht bedurfte? Seht, so bringt das Gesetz Ärgernis in die Welt, und von ihm erlöset euch nur das Gebot Gottes: ihr sollet euch lieben, — all ander Gesetz ist eitel und verdammlich."

„Die Sünde ist so lange in der Welt, als das Gesetz es ist, und das Gesetz so lange, als die Ungerechtigkeit (das Unrecht) da ist: wer in Gottes Liebe lebt, der ist gerecht und das Gesetz wird an ihm tot."

I. III.

Ihr stammet aus Gott: aus Gott aber kann nichts Unreines stammen. Denn ist der Anbruch heilig, so ist auch der Teig heilig; ist die Wurzel heilig, so sind auch die Zweige heilig. Gerecht ist also auch der Menschen Fleisch und Blut, und kein Unrecht kann an ihm sein: sondern alles Ärgernis und Sünde kommen durch das Gesetz, das wider den Menschen ist, darum bin ich gekommen, euch von dem Gesetze zu erlösen, ohne das es keine Sünde gibt, — das tue ich aber, indem ich euch lehre, daß ihr alle aus Gott stammet und in ihm seid durch die Liebe, welche ist das einzige Gebot.

II. III. „Nicht sollt ihr mehr Gott zu dienen glauben, indem ihr in den Tempel gehet, Worte betet und bringet Opfergaben in

Dingen, die euch zu missen nicht beschwert: ein anderes Opfer sollt ihr nun bringen euer ganzes Leben hindurch, solange ihr wandelt und atmet: euren Leib sollet ihr opfern tagtäglich und allstündlich, daß er lebe in der Liebe Gottes; d. h. in der Liebe eurer Brüder, daß ihr nun nicht mehr wandelt nach dem Gesetze, das eure Unliebe schützte, sondern nach dem Gebote, das ich euch gebracht habe: so ihr in eurem Gemüte es als das wahre erkannt, sollt ihr euren Leib nach dem Gemüte tun lassen: das ist das Opfer, das da stets lebendig, heilig und Gott wohlgefällig ist — das ist das Leben selbst, welches der vernünftige Gottesdienst ist."

III. „Ein jeder, der in der Liebe wandelt, ist ein König und Hohepriester über sich, denn er ist niemand untertan als Gott, der in ihm ist: der aber ohne Liebe wandelt, der ist ein Knecht und jedem Gewaltigen der Erde untertan, denn in ihm ist die Sünde, und die Sünde beherrschet ihn."

III. „Eure Weisen und Gelehrten, die ihren Verstand stachelten, das Gesetz und das Herkommen zu rechtfertigen, mache ich zunichte durch mein einfältig Wort, damit ich künde: Gott ist die Liebe."

II. Jesus ehelicht kein Weib: „der Same Davids soll in mir ersterben, damit ich euch den Samen Gottes lasse." (vgl. 1. Korinther IX. 25.)

II. IV. „Noch kann ich euch nicht die starke Lebensspeise reichen, denn ihr vermöget sie nicht zu verdauen: mit Milch muß ich euch tränken, wie die neugebornen Kindlein; so könnet ihr das Wissen noch nicht fassen, und ich lehre euch drum den Glauben: der Glaube aber, wenn ihr ihn treu bewahret in der Liebe zu mir, wird euch zum Wissen führen, denn die Milch nähret euch, bis daß ihr kräftig seid, das Lebensbrot zu genießen."

(I.) II. „Die Liebe ist frei, — sie wird betätigt durch den freien Willen: sie ist geistig und liegt nicht in den Banden der Natur, dem Blute. Das Gesetz band sie an das Blut, und erzeugte so an sich die Sünde. — Die Betätigung der Liebe bewirkt den höchsten Reichtum der Welt, ihr Gegenteil die höchste Armut. Zu allem, was ich kann, habe ich freien Willen: übe ich ihn in der Liebe, so tue ich das, was nicht allein mir nützt, sondern was vielen nützt; dadurch vervielfältige ich aber die Wohltat meines Tuns auch für mich, weil nun viele auch nur das tun, was zugleich mir nützt. Wenn ich nun nach freiem Willen nur das tue, was gerade mir allein nützen soll, so suche ich nicht meinen Nutzen, sondern nur

den Schaden meines Nächsten, weil mir allein nur das nützen zu können scheint, womit einem Anderen Abbruch getan wird: mein Nächster, um nicht zu verkommen, muß sich daher auch dadurch zu nützen suchen, daß er mir schadet: dieser Nächsten sind aber viele, und nur meine höchste Armut wird sie bereichern können. So strebt denn unter dem Gesetze alles sich zu schaden, indem es jeden Einzelnen vor Schaden zu bewahren sucht: die reichen und beglückenden Taten der Liebe kann aber kein Gesetz hervorbringen: denn das Gesetz ist Beschränkung der Freiheit, — die Liebe ist aber nur dann schöpferisch, wenn sie frei ist."

II. „Gleich wie der Leib viele und mannigfaltige Glieder hat, von denen jedes sein Geschäft und Nutzen und besondere Art hat, die alle zusammen aber doch nur den einen Leib ausmachen, so sind alle Menschen die Glieder des einen Gottes. Gott aber ist der Vater und der Sohn, er zeuget sich immer fort neu; im Vater war der Sohn, und im Sohne ist der Vater; wie wir nun Glieder des einen Leibes sind, welcher Gott ist und dessen Hauch die ewige Liebe ist, so sterben wir nie, gleichwie der Leib, d. i. Gott, nie stirbt, da er der Vater und der Sohn ist, das heißt: die stete Verwirklichung der ewigen Liebe selbst."

IV. So wird der Tod verschlungen von der Liebe: denn der Stachel des Todes ist die Sünde, die Kraft aber der Sünde ist das Gesetz (des ihr durch die Liebe los seid).

III. IV. „Gottes teilhaftig in der Unsterblichkeit sind alle, die ihn erkennen: Gott erkennen aber heißt, ihm dienen: das ist, seinen Nächsten lieben, wie sich selbst." —

II. Jesus zu seinen Brüdern (den Söhnen Josephs und Marias) in bezug auf seine voreheliche Geburt, über die sie ihn befragen: „Ihr seid geboren aus dem Fleische, ich aber aus der Liebe; so bin ich aus Gott, ihr aber aus dem Gesetz."

I. III. „Ihr schriebet eure Gesetze auf Steine und Pergamente und bandet den Geist: ich schreibe das Gesetz der Liebe in eure Herzen und mache den Geist frei."

I. „Diese Münze trägt das Zeichen des Kaisers; wes Zeichen ich aber trage, des Knecht bin ich. Hängt ihr euer Herz an die Schätze des Goldes und des Silbers, so seid ihr dieser Welt eigen, und ihr müsset von ihnen zinsen dem, in des Namen und Zeichen eure Schätze gemünzt sind: sammelt ihr euch aber Schätze des Geistes

und wandelt in der Liebe Gottes, so habt ihr Gott und der Liebe zu zinsen durch die Werke der Liebe, die euch beseligen und verklären. Wollt ihr nun die Schätze der Liebe sammeln, um für alles Leben genug zu haben, so werfet von euch die Schätze der Welt, damit ihr nimmer den Durst eines Tages zu stillen vermöget, und deshalb sage ich euch: gebet dem Kaiser, was des Kaisers ist, — und Gott, was Gottes ist!" —

I. „Ihr verstehet nicht mein Gebot? — Wie hatte euch doch das Gesetz Klarheit, welches die Verdammnis predigte und euch tötete: denn vor seiner Deutlichkeit wurdet ihr zu Sündern: soll nun nicht vielmehr das Gebot Klarheit haben, welches die Erlösung predigt und das Leben?"

(Im Tempel: Akt III.) III. „Moses verdeckte vor euch sein Angesicht, da er starb, daß ihr nicht das Ende des sehen solltet, der euch das Gesetz gab, das doch enden soll: diese Decke hänget nun noch vor euch Verstockten, auf daß ihr nicht sehen wollet den Tod dessen, das doch enden soll; ich hebe nun die Decke, da das Gesetz in mir enden soll, damit ihr sehet den Tod dessen, das ihr Heuchler für lebendig gelten lassen möchtet: und offen und vor allen Augen werde ich den Tod erleiden um der Liebe willen, durch die ich die Welt erlöse zum ewigen Leben."

V. „Ich sterbe durch das Gesetz um der Liebe willen, damit ihr wisset, die Liebe sei ewig und das Leben, das Gesetz aber zeitlich und der Tod. So breche ich diesen Zaun, der das Leben scheidet, und bringe den Frieden."

(Akt IV.) Die Jünger: „nun verstehen wir dich!" Jesus: „Ihr schmecket erst nur die Milch, nicht die Galle meiner Lehre. Mein Tod gebe euch die Galle, daß ihr kräftig widerstehet und das Werk tut, das nötig ist." (Siehe Eph. IV. 13 und 14.)

II. „Alle Menschen sind die Glieder des Leibes Gottes: jedes beweget sich für sich nach freiem Willen, sobald sie aber wider einander streben, wird der Leib siech, und jedes einzelne Glied muß siechen: so sie aber sich eines das andere tragen, stützen und nützen, blühet der ganze Leib in lebendiger Gesundheit. Dies Gesetz des Lebens und der Gesundheit empfanget ihr durch die Liebe, und wer dies Gesetz befolget, wer wollte sagen, er sei Knecht, da er sich doch dadurch selbst Gesundheit und Leben gibt: das Leben aber ist Freiheit, das Siechtum ist Knechtschaft: der freie Wille des Lebens ist also die Liebe."

„Ich bin nicht gekommen, mit der Sünde zu vertragen, sondern sie zu töten."

I. IV. Judas: „Meister, sprichst du vom Himmelreiche? oder soll dies auf der sündigen Erde möglich sein?" Jesus: „hältst du die Gesetze für möglicher, die ihr täglich brechet, als das eine Gesetz, in dem ihr immerdar unsträflich wandelt? — Ist das Gesetz des Lebens, das von Anfang war und ewig sein wird, hier unmöglich auf Erden, da ihr doch einzig darin lebt? dagegen das Gesetz des Menschen, das gebrochen war, als es gegeben ward, das haltet ihr für unerläßlich notwendig? — O ihr Sünder und Verstockten, die ihr die Wahrheit für unmöglich halten wollet, während ihr die Lüge für die Notwendigkeit erkennen möchtet. Öffnet euer Herz und sehet, was jedes Kind sieht!"

(IV.) „Ich bin der Messias und Gottes Sohn: ich sage euch das, damit ihr nie irre werdet und auf keinen anderen mehr wartet!"

Zur Wiederkunft Jesus'. s. II. Thessal. II. 8—12.

II. „Wo es Freie gibt nach dem Gesetz, da gibt es auch Knechte: im Sinne der Liebe aber seid ihr alle gleich und frei."

I. „Dem Reinen ist alles rein."

IV. „Die Milch schenket euch die Mutter; das Brot müsset ihr euch selbst erwerben." „Die Menschen sind Gott, was das Weib dem Manne: das Weib empfängt vom Manne und gebiert, und ihres Leibes Frucht wird wieder zum Manne; Mann und Weib sind aber ein Fleisch und Blut, und so sind wir mit Gott eins."

Jesus (beim Gang zur Hinrichtung zu Petrus). „Du folgtest mir, da ich gefangen ward, — mich zu verleugnen: — nun ich zum Tode gehe, bleibe zurück, — um von mir zu zeugen!"

III. IV. „Durch ein Opfer vom Blut der Stiere und Böcke ging der Hohepriester einmal alljährlich in das Heiligste des Tempels ein, das doch von Menschenhand gemacht ist: ich gehe durch das Opfer meines eigenen Blutes einmal für alle Zeiten in das Allerheiligste des Tempels, der von Gottes Händen geschaffen ist: der Tempel Gottes aber ist die Menschheit."

I. III. „Wohl fein habt ihr Gottes Gebot aufgehoben, daß ihr eure Aufsätze haltet!"

Akt II. Jesus: „Mutter, warum hast du diese gezeugt?" Maria: „sagt nicht das Gesetz: das Weib sei untertan dem Manne?" — „Du sündigtest, da du ihnen das Leben gabest ohne Liebe, denn du sündigtest dann wieder, da du sie nährtest und

erzogest ohne Liebe. Doch ich bin gekommen, um auch dich von der Sünde zu erlösen: — denn sie werden mich lieben um Gottes Willen und dir danken, daß du durch Gott mich der Welt gabest. Dies werd' ich vollbringen, drum folget mir nach Jerusalem."

I. „Die Ehe heiligt nicht die Liebe, — sondern die Liebe heiligt die Ehe."

II. (Jesus' Stellung als Arzt der entarteten und tiefzerrütteten Gesundheit des Volkes gegenüber:) „nun kommen die Ärzte und preisen ihre Wissenschaft, die doch nichts weiß; denn wo der Grund der Übel liegt, das übersehen sie oder wollen es nicht sehen, damit sie dem hungernden Siechen auch noch rauben können, was ihm die letzte Kraft erhielte. Meine Heilkunde ist einfach: lebet ihr nach meinen Geboten, so braucht ihr keine Ärzte mehr. Drum sage ich euch, sind eure Leiber zerrüttet, so sorget, daß eure Kinder heil werden und euer Siechtum nicht erben: lebet tätig in der Gemeinde, saget nicht: „das ist mein" sondern alles ist unser, — so wird keiner von euch darben und ihr werdet gesunden. Die Übel, die euch aber durch die Natur noch zustoßen, sind leicht zu heilen: weiß doch jedes Tier im Walde, welch Kraut ihm nützet, — wie solltet ihr es nicht wissen, sobald ihr nur hell sehet und die Augen offen habt; so lange ihr aber den Weg des Elends und der Völlerei, des Wuchers und des Darbens wandelt, ist euer Auge verdeckt und ihr sehet nicht, was das Einfachste ist." —„ Warum siechen die Tiere in der Wüste nicht? sie leben in Kraft und Freude, und wenn ihre Stunde kommt, scheiden sie still und legen sich dahin, wo ihr Schöpfer sie enden läßt." —

Akt III. „Wehe euch, denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getötet."

(das Reich Gottes: Evang. Luk. XVII. 20. 21.)

II. — „Verkaufe alles, was du hast, gib's den Armen und nähre dich durch Arbeit."

Akt II. „Eure Väter haben Manna gegessen in der Wüste und sind gestorben. Ich bin das Brot, das vom Himmel kommt, auf daß, wer davon isset, nicht sterbe!"

Ev. Joh. VII. 1—8 „die Welt kann euch nicht hassen, mich aber hasset sie, denn ich zeuge von ihr, daß ihre Werke böse sind."

(Barrabas, da er Jesus aufgab, eilte voraus nach Jerusalem und erregte einen Aufstand, der aber an der Teilnahmlosigkeit des Volkes verunglückte, welches von Jesus wußte und auf seine

Ankunft harrte: als das Volk sich nun in Jesus getäuscht sah, wandten sie sich wieder zu Barrabas und verlangten ihn frei.)

II. — „Denn die Liebe ist die Freude.“

Gott war mit der Welt von Anfang an eins: die ersten Geschlechter (Adam und Eva) lebten und webten in dieser Einheit unschuldig, ohne von ihr zu wissen: der erste Schritt der Erkenntnis war der des Unterschiedes des Nützlichen und Schädlichen; im menschlichen Herzen wuchs der Begriff des Schädlichen bis zu dem vom Bösen: dies schien uns der Gegensatz des Guten, des Nützlichen: Gottes zu sein, und in dieser Zwiegespaltenheit lag alle Sünde und alles Leiden der Menschen begründet; auf ihr bildete sich die Ansicht von der Unvollkommenheit des Menschen aus, und diese Ansicht selbst mußte sich bis zum Zweifel an Gott steigern.

(Der Mensch im Mißverständnis seiner eigenen Bewegungstriebe kam sich als außerhalb Gott, d. i. als bös vor: sich selbst stellten sie das Gesetz, als von Gott, gegenüber, um sich zum Guten zu zwingen.)

Hiergegen suchte die menschliche Gesellschaft Rettung durch das III. Gesetz: sie band den Begriff des Guten am Gesetze, als einem uns allen verständlichen und wahrnehmbaren, fest: das am Gesetz fest gebundene war aber nur ein Moment des Guten, und wie Gott ewig zeugend, flüssig und beweglich ist, wandte sich das Gesetz daher gegen Gott selbst; denn, indem der Mensch nicht anders als nach dem Urgesetze der Bewegung selbst leben und wandeln kann, muß er, seiner Natur folgend, gegen das Gesetz, d. i. das bindende, stehende, — verstoßen, somit sündig werden. Dies ist das menschliche Leiden, das Leiden Gottes selbst, der sich in den Menschen noch nicht zum Bewußtsein gekommen ist. Dies Bewußtsein erlangen wir endlich dadurch, daß wir das Wesen des Menschen selbst als das unmittelbare Gottsein setzen, daß wir das ewige Gesetz, nach welchem alles Erschaffene sich bewegt, als das Positive, Unverrückbare erkennen, und den Unterschied des Nützlichen und Schädlichen dadurch aufheben, daß wir im Betracht des Ewigen beides als dieselbe Äußerung der schöpferischen Kraft erkennen: die ursprüngliche Einheit Gottes mit der Welt wird uns somit im Bewußtsein neu gewonnen, und die Sünde, somit das Leiden dadurch aufgehoben, daß wir das unbeholfene Menschengesetz — das sich als Staat der Natur entgegenstellte — durch die Erkenntnis Gottes, des einigen, an uns, in uns und in der Einheit mit der

Natur — welche wir selbst als ungeteilt erkennen — aufheben. Jesus hat diesen Zwiespalt aufgehoben und die Einheit Gottes hergestellt durch die Verkündung der Liebe.

III. Jesus: „Zwischen Vater und Sohn, d. i. dem ewig lebendigen Gott, habt ihr das Gesetz gestellt, und so Gott mit sich entzweit: ich töte das Gesetz und verkünde statt seiner den heiligen Geist, — das ist die ewige Liebe." — „Ich bin gekommen, zu binden, was ihr gelöset, und zu lösen, was ihr gebunden habt."

Akt II. „Ehret euren Leib, haltet ihn rein, schön und gesund, so ehret ihr Gott, denn euer Leib ist Gottes Tempel, daß in ihm er sich wohlgefalle."

„An der Welt ist keine Sünde, sie ist vollkommen, wie Gott, der sie schuf und erhält: und rein ist jeglich Geschöpf, das in ihr lebt, denn sein Leben ist die Liebe Gottes, und das Gesetz, nach dem es lebt, ist das Gesetz der Liebe. So lebte auch der Mensch einst in der Unschuld, doch die Erkenntnis des Guten und Bösen, das, was nützt und schadet, brachte ihn außer sich, und er lebte nach Gesetzen, die er sich selbst schuf sich zum Tode: nun bringe ich den Menschen wieder zu sich selbst, dadurch, daß er Gott in sich erkennt, und nicht außer sich: Gott aber ist das Gesetz der Liebe, und so wir es recht wissen und darnach wandeln, wie jedes Geschöpf darnach wandelt, ohne es zu wissen, sind wir Gott selbst: denn Gott ist das Wissen von sich."

„Wandelt jedes unvernünftige Geschöpf ohne Sünde, weil es ohne Wissen in der Liebe wandelt, wieviel mehr wird der Mensch nicht ohne Sünde leben können, der doch das Gesetz der Liebe durch mich weiß?"

V. „Mein Reich ist nicht von dieser Welt: ich streite gegen niemand, denn ich kämpfe für alle."

II. oder IV. „Wie werden wir uns der Lehre freuen können, wenn sie nicht alle Menschen befolgen?" — Jesus: „So lange ihr wenige seid, die meine Lehre kennen und befolgen, werdet ihr von der Welt leiden und gehaßt werden: aber die Macht des Leidens beginnet nicht von jetzt, sie ist so alt als das Gesetz, selig aber werdet ihr schon sein im Leiden, denn ihr wißt, um was ihr leidet, indem ihr Gott erkennet: so kann euer Leib nur leiden, nicht aber eure Seele. An euch wird das Ärgernis erst voll werden, aber wehe denen, von denen das Ärgernis kommt. Die meine Lehre nicht kennen, können nicht sündigen wider den heiligen Geist, — aber

denen sie gelehrt sein wird und sie doch nicht befolgen, die sollen erachtet werden gleich den Hunden, die ihr eigen Gespie'nes wieder auffressen. Je weiter also mein Wort gelehrt sein wird, und die Welt lebet doch nicht nach ihm, desto größer wird die Sünde und das Leiden der Welt werden: Völker werden wider Völker streiten, und die Mächtigen der Erde werden die Menschen um ihrer Selbstsucht willen zur Schlachtbank führen: — aber dann werde ich wieder kommen und mit meinen Getreuen die Welt besiegen, daß das Reich Gottes auch auf der Erde begründet werde: dies wird aber nie vergehen, denn das Reich der Liebe währet ewig."

„Das Himmelreich ist nicht außen, sondern in uns: darum, selig, die mein Gebot befolgen, denn sie haben das Himmelreich." „Wann wird dies sein?" Jesus: „das ziemt euch nicht zu wissen, sondern euch ziemt zu streben, daß ihr jederzeit des Himmelreiches teilhaftig seiet, welches ewig ist." — „Ein einziges Gesetz ist das rechte: je mehr Gesetze, desto verderbter die Welt!"

II. „Geben ist seliger denn nehmen."

Vom Tod.

Das letzte Aufgehen des Einzellebens in das Gesamtleben ist der Tod, er ist die letzte und bestimmteste Aufhebung des Egoismus. Die Pflanze wächst aus einem Keime, der sie selbst ist: jede Entwicklung der Pflanze ist eine Vervielfältigung ihrer selbst in Blüte und Samen, und dieser Prozeß des Lebens ist der unaufhaltsame Fortschritt zum Tod. Sein Tod ist das Selbstopfer jedes Geschöpfes zugunsten der Erhaltung und Bereicherung des Ganzen: das Geschöpf, das dieses Opfer mit Bewußtsein vollbringt, wird dadurch, daß es seinen freien Willen in die Notwendigkeit dieses Opfers setzt, zum Mitschöpfer, — dadurch aber, daß es hierbei den freien Willen zu größtmöglicher sittlicher Bedeutsamkeit des Opfers verwendet, zu Gott selbst. Den Menschen mußte diese Naturnotwendigkeit zum Bewußtsein von ihr führen, indem er, mit freiem Willen handelnd, bei aller scheinbaren Befriedigung seines Egoismus dennoch zu seinem Aufgehen in eine immer ausgedehntere Allgemeinheit fortschreitet. Dieses Fortschreiten bedingt sich durch die Liebe. Die Liebe ist die notwendigste Äußerung des Lebens: wie in ihr aber materiell der selbstige Lebensstoff sich seiner entäußert, so geht in ihr auch der sittliche Prozeß der Entäußerung des Egoismus vor, und die vollendete Entäußerung desselben ist der Tod, das Aufgeben des Leibes, der eigentlichen Heimat des

Egoismus, des letzten Hindernisses meines Aufgehens in die Allgemeinheit. — Wie der Mensch aus einer Entäußerung des Lebensstoffes seiner Erzeuger hervorgeht, von der Milch der Mutter ernährt, seiner anfänglichen Hilflosigkeit durch Opfer anderer abgeholfen wird, so ist sein Wachsen, sein Gedeihen, also das volle Reifen seiner Individualität ein Nehmen und Empfangen.

Bis zu seiner physischen Reife entwickelt der Mensch sich somit nach dem Prinzip des reinen Egoismus: die Kindesliebe zu den Erzeugern, Ernährern und Erziehern ist Dankbarkeit, und diese bezieht sich jedesmal auf das Empfangene, sie ist die Freude des Empfängers an sich selbst, aber keine Erwiderung, denn ein Ersatz, eine Vergeltung ist hier nicht denkbar. Als vollständig ausgebildeter Egoist tritt nun das Individuum der Allgemeinheit gegenüber, und sein handelndes Verhalten zu ihr ist das allmähliche Aufgeben seines Egoismus, sein endliches Aufgehen in der Allgemeinheit.

(Dankbarkeit ist keine Liebe, sondern eine durchaus unbefriedigende, in sich unwahre Empfindung; sie kann nur Belobigung der Liebeshandlung eines Anderen sein, die Rechtfertigung einer mir erwiesenen Wohltat: selbst Liebe könnte sie nur sein, wenn sie das Empfangene erwiderte, denn die Liebe ist gebend, nicht empfangend: eine vollgültige Erwiderung des Empfangens könnte aber nur eine Zurückgabe des Empfangenen sein, mithin also die Aufhebung der mir erwiesenen Liebestat: die wirkliche Befriedigung des Dankgefühles müßte also in der Vernichtung der Ursache der Dankesverpflichtung liegen: sie wäre also das reine Gegenteil der Liebe, nämlich die Verneinung ihrer Tat, und produzierte sie auch wieder eine Tat der Liebe, so könnte diese nicht als solche gelten, da die Pflichterfüllung eine unfreie Handlung, die empfangene Liebestat aber aus freiem Antrieb kam. Dankbarkeit ist daher einer der leeren Begriffe, welche in einer egoistischen Gemütsschwäche beruhen und in ihrer Unproduktivität die mannigfaltigsten Täuschungen herbeiführen, denn sie hebt zugleich die Freiheit des Handelns auf, ohne welche die Liebe undenkbar ist. Da aber Dankbarkeit nicht ohne den Wunsch der Vergeltung gedacht werden kann, einen Wunsch, der sich doch nicht erfüllt, entwächst aus ihr auch eine Verpflichtung, welche nie erledigt wird, — denn die Erfüllung oder Erledigung wäre ja eben die Aufhebung der Liebestat.)

Die erste Handlung der Wiederentäußerung seiner selbst ist die Geschlechtsliebe; sie ist ein Vonsichgeben der eigenen Lebenskraft:

in der Geschlechtsliebe und der Familie vervielfältigt sich der Mensch sinnlich durch Entäußerungen seiner selbst, und jedenfalls liegt hierin die physische Notwendigkeit seines Todes, wie bei der Pflanze: dieser Notwendigkeit gegenüber stünde das Paradoxon, der Mensch würde nicht sterben, wenn er sich durch die Zeugung nicht vervielfältigte, seine zeugende Kraft somit gewissermaßen zur beständigen Reproduktion seines eigenen Leibes verwendete: hierdurch würde denn der vollkommenste, unzerstörbarste Egoismus begründet sein, und in der Tat liegt dieser Egoismus der mönchischen Entsagung zugrunde, gegen welche die Natur sich dadurch rächt, daß sie jene zeugende Kraft unfruchtbar am eigenen Leibe verkommen läßt, ihm sie aber keineswegs für sich erhält, denn das Leben ist Bewegung in der Vervielfältigung. — Der Tod wird somit dem Einzelnen zum Aufgeben seiner selbst zugunsten der Vervielfältigung seiner selbst. Ist das Verhältnis der Familie rein, tritt der Tod natürlich und im hohen Alter bei vorhandener zahlreicher Nachkommenschaft ein, so ist der Tod von je — wie wir dies im Patriarchalleben sehen — nie herb und schreckenvoll erschienen: erst nach der Losreißung von den natürlichen Geschlechtsbanden durch Verderbnis der Reinheit der Familie, als der menschliche Egoismus seine Befriedigung in ein außerhalb des Geschlechts Liegendes, in den Besitz und die Macht setzte, mußte der Tod schrecklich werden, weil er einen Egoismus auflöste, der als in seiner Vervielfältigung fortlebend nicht füglich gedacht werden konnte. In der von Jesus gelehrten allgemeinen Menschenliebe ist nun die Versöhnung mit dem Tode in unendlicher Vergewisserung hergestellt, weil durch sie der Egoismus seine vollständigste Befriedigung in der vollständigsten Aufhebung seiner selbst findet. Fand sich der Patriarch in einer blühenden Geschlechtsnachkommenschaft bereits befriedigt, so wuchs diese Befriedigung mit der Ausdehnung der Liebe über die Geschlechtsglieder hinaus. Wenn der Vater durch die Liebe zu seinen Kindern die Befriedigung seines Egoismus endlich in dem Gedeihen seiner Leibesfrüchte, d. h. in der Befriedigung des Egoismus seiner Kinder, findet, so wird er denen wiederum wohlwollen, welche den Seinigen zu ihrer Befriedigung verhelfen; in einem gesellschaftlichen Verbande sein und seiner Kinder Wohlergehen verbürgt zu wissen, erweitert den Familienegoismus endlich zum Patriotismus, d. i. zur Liebe für den Verein, in dem ich meine oder der Meinigen Befriedigung durch Gegenseitigkeit gesichert weiß. Je deutlicher und

bestimmter ich nun das Gedeihen dieser größeren Genossenschaft dadurch verbürgt erkenne, daß der Egoismus des Einzelnen in dem Gemeinsein aller untergehe, erkenne ich zugleich auch, daß dieser Egoismus darin seine höhere, erweiterte Befriedigung finde: die Naturnotwendigkeit des Todes wird zur sittlichen Tat, sobald ich das in ihm liegende Opfer mit Bewußtsein zum Heile der Genossenschaft darbringe: durch meinen Tod für das Vaterland erhalte ich nämlich die Befriedigung, dem Vaterlande einen höchsten Nutzen, den seiner Erhaltung, zu verschaffen; die letzte Entäußerung des Egoismus durch den Tod wird daher eine hoch gesteigerte Befriedigung meines zahlreich vervielfältigten Ichs. Nun lehret uns aber Jesus auch die Schranken des Patriotismus zu durchbrechen und unsere reichste Befriedigung in dem Heile des ganzen Menschengeschlechts zu finden: je inniger ich mich nun im Laufe meines Einzellebens von der beseligenden Wahrheit dieser Lehre überzeuge, je größeren Genuß ich aus der allgemeinen Menschenliebe ziehe, indem ich mich ihr selbst mit Bewußtsein weihe, zu je größerem Reichtum ich die Befriedigung meines eigenen Bedürfnisses steigere, indem ich sie nur in die Befriedigung allgemeiner Menschenliebe setze, desto mehr vernichte ich meinen Egoismus durch mein Aufgehen in das Allgemeine, und die vollständigste — wie notwendigste — Vernichtung dieses einzelnen Ichseins erreicht sich im Tode, dem durch mein Leben herbeigeführten Aufgeben meiner selbst. Durch den Tod wird zugleich aber auch meine Individualität vollendet, durch den vollkommenen Abschluß meines persönlichen Seins. So lange ein Mensch lebt, gehört er (wissentlich oder unwissentlich) der Bewegung der Allgemeinheit an; möge er durch seinen freien Willen sich noch so selbständig gebaren, eben dieser sein Wille kann vernünftigerweise von ihm nur im Einklang mit der allgemeinen Bewegung ausgeübt werden, denn dadurch macht er sich die Bewegung mit Bewußtsein zu eigen und schafft, während er an sich die Bewegung nur zerstören könnte, wollte er seinen Willen ihr entgegensetzen; alles, was sich bewegt, verändert sich aber, der gestorbene Mensch verändert sich uns aber nicht mehr; durch den Abschluß seines Lebens tritt er uns als ein festbegrenztes, sicher zu gewahrendes Besonderes gegenüber, an ihm und nach ihm erkennen und beurteilen wir uns selbst. — Durch seinen Tod bezeugt der Einzelne seine schöpferische Mitwirkung am Leben, denn wir wissen, daß nach dem Naturgesetz der Tod die Folge des Von-

sichgebens einer vervielfältigenden Kraft ist: indem der Mensch also schafft, wirkt und erzeugt, vernichtet er sich selbst, sein Leben ist demnach ein beständiges Sichselbsttöten zugunsten eines Neuen, Vervielfältigten und Bereicherten, was von ihm ausgeht, und somit ist der endliche Tod nur das gänzliche Vonsichgeben des entleerten Behältnisses, jener zeugenden Kraft, also ein letztes Schaffen selbst, nämlich das Aufheben eines unproduktiven Egoismus, somit ein Raumgeben an das Leben. Sind wir uns dessen bewußt und schaffen wir in diesem Bewußtsein, so sind wir eben Gott selbst, nämlich die Betätigung der ewigen Liebe; und das letzte beglaubigende Siegel unserer Gottschaft drücken wir auf dieses Wirken durch den Tod, das höchste Opfer der Liebe, nämlich das Opfer unseres persönlichen Seins selbst zugunsten des Allgemeinen. Der Tod ist somit die vollendetste Tat der Liebe: er wird uns dazu durch das Bewußtsein unseres Lebens in der Liebe. —

IV. Jesus: „so lange ich noch lebe, seid ihr im ungewissen über mich, denn ihr seid noch unklar darüber, und eure Wünsche sind darüber uneinig, was ich tun könnte: wenn ich nicht mehr sein werde, werdet ihr über mich zur Klarheit kommen, denn ihr wisset dann, was ich getan habe."

Egoismus ist Nehmen oder Empfangen — die Entäußerung desselben in der Liebe ist Geben und Mitteilen.

Nichts ist uns vorhanden, als was im Bewußtsein des Menschen vorhanden ist. — Dem Ich steht das Allgemeine gegenüber: das Ich ist mir das Positive, das Allgemeine ist mir das Negative, denn jede Anforderung des Allgemeinen an mich ist eine Verneinung meines Ichs. Indem ich mir nur Etwas bin, ist mir das Allgemeine Nichts; — nur in dem Maße, als ich mich meines Ichs entäußere und in dem Allgemeinen aufgehe, wird mir das Allgemeine Etwas, weil ich mit dem Ich, dem mir einzig gewissen Etwas, in ihm bin: der Prozeß der Entäußerung meines Ichs zugunsten des Allgemeinen ist die Liebe, das tätige Leben selbst: das untätige Leben, in welchem ich bei mir bleibe, ist der Egoismus. Durch die Liebe gebe ich mich an das außer mir Liegende, setze meine Kraft in das Allgemeine, mache mir somit das Nichts zu einem Etwas, nämlich durch mich selbst, der ich nun in ihm bin, und zwar in dem Maße, als ich durch die Liebe mich meines Ichs entäußere. Die vollständige Entäußerung meines Ichs geschieht durch den Tod; — indem ich nämlich mein Ich vollständig auf-

hebe, somit zum Nichts mache, gehe ich vollständig in das Allgemeine auf, das nun vollständig Etwas ist und sich durch meinen Tod so zu mir verhält, wie ich mich durch meine Geburt zu ihm verhielt. (Ein gestorbener Vater ist durch seinen Tod vollständig in das Allgemeine seiner Kinder, ihrer Leiber, Sitten und Tun aufgegangen.)

Jeder Mensch lebt in der Liebe, all sein Tun ist in ihr begriffen, denn sein Leben selbst ist die fortschreitende Entäußerung seines Ichs. Der Ersatz für den Verlust an seinem Ich wird ihm aber nur durch das Bewußtsein seines Aufgehens in der Allgemeinheit, denn nur durch das Wissen davon findet er sich im Allgemeinen wieder, und zwar bereichert und vervielfältigt; dieses Bewußtsein von sich oder besser: dieses Bewußtwerden seiner im Allgemeinen macht unser Lieben schöpferisch, weil wir durch das Vonunsgeben eben die Allgemeinheit und in ihr uns selbst bereichern; das Nichtwissen oder das Sichnichtbewußtwerden im Allgemeinen bringt die Sünde hervor, nämlich die Verkümmerung unserer selbst: der Mensch, der im Nichtbewußtwerden seines Aufgehens in die Allgemeinheit sich als reiner Egoist erhalten könnte, nämlich nur stets empfangen und nehmen wollte, muß seiner Natur nach doch dem Eingriffe der Außenwelt auf sich nachgeben, sie wird von ihm nehmen und empfangen, was er zu geben und mitzuteilen verweigert; das Moment der Liebe wird hier Haß und Raub, und der liebelose Egoist wird die Außenwelt als seinen entschiedensten Feind betrachten, da er mit Bewußtsein in ihr aufzugehen nicht vermag: endlich muß er sich im Tod ihr doch zum Opfer bringen, und er ist wirklich tot, weil er gegen seinen Willen, ohne Wissen und ohne darin sich wiedergefunden zu haben, in das Allgemeine aufgegangen ist. Die Bereicherung des Allgemeinen kann aber auch nur mein Wissen von meinem Aufgehen in ihm sein: vom Egoisten empfängt es daher in Wahrheit nichts.

Das Weib. Das Wesen des Weibes ist, gleich dem der Kinder, der Egoismus: das Weib gibt nicht, sondern es empfängt, oder gibt das Empfangene nur wieder. Wie das Kind bis zu seiner Reife in sich unvollkommen ist und nur in der Erwiderung der Elternliebe irgend eine Tätigkeit bezeigen kann, so ist das Weib in sich unvollkommen, und kann nur in der Erwiderung der Liebe des Mannes zur Tätigkeit gelangen: in seinem Aufgehen in den Mann, dessen Liebe es empfängt, findet es die

einzige Möglichkeit der Mitentäußerung seines Egoismus an die Allgemeinheit, nämlich in den Kindern und in seinem Geben an die Kinder: das Gebären der Kinder und sein Geben an sie ist aber immer nur ein Wiedergeben des Empfangenen. Der wirkliche Anteil des Weibes an der Geburt ist außer dem Empfangenen der Schmerz des Gebären selbst: hierin liegt das leidende Wesen des Weibes und sein Verdienst, nämlich eine leidende Entäußerung seines Egoismus, und in der Liebe zu den Kindern findet diese Entäußerung ihre Vollendung. Somit gelangt das Weib zur Tätigkeit aber nur durch den Mann; sie entäußert sich ihres Egoismus durch das Wiedergeben des Empfangenen, nicht durch das wirkliche Geben, und in ihrem empfangenden Aufgehen im Manne und ihrem wiedergebenden in den Kindern kann sie einzig zum bewußten Aufgehen in die Allgemeinheit gelangen. Daher ist das Weib mit dem Manne eins und kann nur in seinem Aufgehen im Manne als sittlich bestehend gedacht werden: die Frau ist aber auch die Ergänzung des Mannes, sein Geben an sie ist die erste Entäußerung seines Egoismus, ohne welche ihm sein erzeugendes Aufgehen in die Allgemeinheit unmöglich sein würde. Sehr richtig sagt daher Jesus: Mann und Weib sind *ein* Fleisch, Gott (die Liebe) hat sie zu eins verbunden, und ihre Trennung ist unstatthaft, weil unmöglich; nämlich er sagt: So war es von Anfang — d. h. so ist das Gesetz der Natur. Die erste Sünde wider dies Gesetz wäre eine Ehe ohne Liebe, denn in ihr löst sich der Egoismus nicht auf, sondern verhärtet sich durch Zwang unauflösbar.

Die Unschuld ist der vollkommene Egoismus, denn sie empfängt nur und gibt nicht: Adam lebte in der Unschuld, so lange er nur empfing; die erste Entäußerung seines Egoismus durch die zeugende Liebe war der Sündenfall, nämlich das Heraustreten des Einzelnen außer sich, somit der hierin bedungene Fortschritt zur vollständigen Aufhebung des Egoismus im Tod, d. i. Selbstvernichtung. (Der Stand der Unschuld konnte den Menschen nicht eher zum Bewußtsein kommen, als bis sie ihn verloren hatten. Dies Zurücksehnen nach ihm, das Ringen nach seiner Wiedererlangung ist die Seele aller Zivilisationsbewegung, seitdem wir die Menschen aus der Sage und Geschichte kennen. Dies ist der Drang, aus einer uns feindlich erscheinenden Allgemeinheit zur egoistischen Befriedigung in uns selbst zu gelangen usw.) Dies Verneinen seiner selbst mußte solange dem Menschen als ein Unseliges, Schädliches und

Böses, und seine endliche Konsequenz: der Tod, als ein Fluch erscheinen, als der Mensch sich seines vervielfältigten Aufgehens in der Allgemeinheit nicht freudig bewußt ward. Die Notwendigkeit des Aufhörens des persönlichen Seins mußte demjenigen als ein Böses erscheinen, der der reichen Entschädigung dieses Verlustes nicht inne ward. Vom Anfang ist die Klage nicht vorhanden gewesen, denn im reinen Patriarchat fühlte sich der Vater in seinem Aufgehen in seiner Nachkommenschaft befriedigt: erst die Israeliten Ägyptens in ihrer Sklaverei und Entsittlichung erhoben diese Klage, weil in der zerrütteten Familie und der geknechteten Stammesgenossenschaft jene Entäußerung des Egoismus nur durch ein Aufgehen in eine ungeliebte, jammervolle Allgemeinheit — die ihrer geknechteten Familie — vor sich gehen mußte. Der Egoismus kann sich nur in der Freude am Leben gern seiner entäußern; gilt mir das Leben selbst als ein freudloses, so kann ich in der Vermehrung und Vergrößerung — Erhaltung dieses freudelosen Zustandes natürlich keine Befriedigung finden, sondern wünsche mich in den Stand der Unschuld zurück, nämlich des untätigen, unproduktiven Egoismus. In dieser unfreudigen Entäußerung meiner selbst finde ich mein Elend vermehrt: meine Leibessprossen werden mir eine Last, die ich lieber nicht geboren wünschte; so weicht die Liebe aus der Tätigkeit, und die natürlichste Befriedigung derselben im Vaterverhältnisse wird in das Gegenteil verwandelt: die Befriedigung des Zeugungstriebes wird zur gemeinen Wollust, das Dasein der Kinder zur Last, das Leben ein liebeloses Sorgen, und so der Tod ein Fluch, weil er die Aufhebung des einzigen ist, was wir begriffen, nämlich des Ichs. In dieser Welt egoistischen Sehnens und Unbehagens entstand das Gesetz: in ihm sollte sich der Mensch seines Egoismus entäußern zugunsten eines Allgemeinen, aus dem die Liebe, d. h. das beseligende Bewußtsein der Liebe entschwunden war, nämlich des B e s i t z e s; das Gesetz selbst konnte aber die Liebe nicht ersetzen, denn es war der Zwang, die Nötigung zum Gemeinnützlichen; nur wer in seiner Befolgung seinen Nutzen fand, handelte nach ihm; die gesetzmäßige Handlung war aber nicht die Tat der Liebe, denn diese kann nur aus freiem Willen vollbracht werden, sondern die Tat des Egoismus, der sich im Gesetz befriedigt und geschützt fand: die freie Liebe konnte sich nur außer dem Gesetze, also gegen das Gesetz, kundgeben. Die Liebe ist aber mächtiger als das Gesetz, denn sie ist das Urgesetz des Lebens, — aber ihre Äußerung

mußte solange als Sünde, d. i. Gesetzesbruch erscheinen, als der Urzustand, in welchem das Gesetz der Liebe einzig waltete, nicht wieder hergestellt war, und nur im vollsten Bewußtsein war durch Jesus das wieder zu gewinnen, was wir durch unvollständiges Bewußtsein davon verloren hatten: die Liebe ward durch Jesus' Verkündigung nämlich aus der Familie über das ganze Menschengeschlecht ausgedehnt.

Der Lieblose bleibt stets im Egoismus und geht im Tod für sich vollständig unter: die Bewegung des Lebens, die Entäußerung seines Lebensstoffes geht nämlich wider seinen Willen vor: was er will, kann er nicht vollbringen, sondern was er nicht will, muß er an sich vollbracht seh'n; er bleibt daher leidend bis zum Tode: nur wer seinen freien Willen in die Entäußerung seines Lebensstoffes setzt, gerät mit Bewußtsein in das Allgemeine und lebt somit vervielfältigt und erweitert in ihm fort: die Entäußerung meiner selbst ist die Liebe und in dem Geliebten finde ich mich wieder. Dies ist die Unsterblichkeit, die in meinem freien Willen liegt: denn der Egoist setzt seinen Willen seiner notwendigen Selbstentäußerung entgegen, und geht daher in sich zu Ende mit dem Tode, — wogegen der Universalist durch seinen Willen in der Allgemeinheit sein erweitertes Fortleben erreicht.

Das Leben des Menschen ist Entwicklung im Egoismus und Wiederentäußerung desselben zugunsten der Allgemeinheit.

Bis zur erlangten Reife des Menschen begreift dieser die Natur nur als im Bezuge zu sich: jeder Eindruck der Natur geht in seinem Egoismus auf, denn der Heranreifende empfängt nur; nur das Empfangene wird ihm begreiflich, und zwar nur an sich, seinem Ich selbst: die Natur, soweit sie außer ihm ist, ist ihm daher Nichts, nur sein Ich ist ihm Etwas. Erst nach erlangter Reife, wenn der Mensch in der Liebe sich seiner selbst wieder entäußert, wird ihm die Natur in dem Maße Etwas, als er sich in sie hineinversenkt, denn durch die Liebe geht er aus sich und findet sich im Gegensatz wieder. Daher auch das Verständnis der Natur erst durch die Liebe.

(„Und wenn ich alle meine Habe den Armen gebe und ließe meinen Leib brennen, und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nicht nütze." (I. Kor. XIII. 3.)

(„Der geistliche Leib ist nicht der erste, sondern der natürliche,

darnach der geistliche.“ [I. Kor. 15. V. 46.] Der geistliche Leib ist mein Leben in der Allgemeinheit.)

(Sehr auszuführen.) Das Gesetz stehet statt der Allgemeinheit, also zwischen mir und dem Allgemeinen: mein bereichertes Aufgehen in das Allgemeine ward nun ein Aufgehen in das Gesetz, also eine Bereicherung des Todes, denn das Gesetz verdrängt das Leben: das Gesetz ist die Lieblosigkeit, und selbst da, wo es die Liebe gebieten würde, würde ich in seiner Befolgung nicht Liebe üben, denn die Liebe handelt nur nach sich selbst, nicht nach einem Gebot. Die Versöhnung der Welt ist daher nur durch Aufhebung des Gesetzes zu bewirken, welches den Einzelnen von seiner freien Entäußerung seines Ichs an die Allgemeinheit abhält, ihn von ihr trennt. —

(Eph. II. 14. — Denn er ist unser Friede, der aus beiden [Gott und dem Menschen, d. i. dem Allgemeinen und dem Einzelnen] eines gemacht, und hat abgebrochen den Zaun, der dazwischen war, in dem, daß er durch sein Fleisch wegnahm die Feindschaft, — nämlich das Gesetz, so in Geboten gestellet war, auf daß er aus zweien einen neuen Menschen in ihm selber schaffete [d. i. den in der Allgemeinheit sich mit Bewußtsein wiederfindenden Einzelnen] und Friede machete, und daß er beide versöhnete mit Gott in einem Leibe durch das Kreuz, und hat die Feindschaft getötet durch sich selbst.) (VI.)

III.

Zum I. Akt.

Matth. V. 45. Auf daß ihr Kinder seid eures Vaters im Himmel; denn er läßt seine Sonne aufgehen über die Bösen und über die Guten, und läßt regnen über Gerechte und Ungerechte. — Darum sollt ihr vollkommen sein, gleichwie euer Vater im Himmel vollkommen ist.

(XI.) Was seid ihr hinausgegangen in die Wüsten zu sehen? Wolltet ihr ein Rohr sehen, das der Wind hin und her weht? Oder was seid ihr hinausgegangen zu sehen? Wolltet ihr einen Menschen in weichen Kleidern sehen? Siehe, die da weiche Kleider tragen, sind in der Könige Häusern. U. flg. — Wem soll ich aber dies Geschlecht vergleichen? usw. — Johannes ist kommen, aß nicht

und trank nicht; so sagen sie: er hat den Teufel. Des Menschen Sohn ist kommen, isset und trinket; so sagen sie: siehe, wie ist der Mensch ein Fresser und Weinsäufer, der Zöllner und Sünder Geselle! Und die Weisheit muß sich rechtfertigen lassen von ihren Kindern.

Ich preise dich, Vater und Herr Himmels und der Erden, daß du solches den Weisen und Klugen verborgen hast, und hast es den Unmündigen offenbaret. (Siehe unter Lukas X.)

Kommet her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken. Nehmet auf euch mein Joch und lernet von mir, denn ich bin sanftmütig und von Herzen demütig; so werdet ihr Ruhe finden für eure Seelen. Denn mein Joch ist sanft und meine Last ist leicht.

(XII.) Des Menschen Sohn ist ein Herr auch über den Sabbat: — „Ist's auch recht am Sabbat zu heilen?" Aber er sprach zu ihnen: „Welcher ist unter euch, so er ein Schaf hat, das ihm am Sabbat in eine Grube fällt, das er nicht ergreife und aufhebe? Wieviel besser ist nun ein Mensch denn ein Schaf? Darum mag man wohl am Sabbat Gutes tun."

Da sprach einer zu ihm: „Siehe, deine Mutter und deine Brüder stehen draußen und wollen mit dir reden." Jesus: „Wer ist meine Mutter? und wer sind meine Brüder?" und reckte seine Hand aus über seine Jünger und sprach: „Siehe da, das ist meine Mutter und meine Brüder. (Denn wer den Willen tut meines Vaters im Himmel, derselbe ist mein Bruder, Schwester und Mutter.)"

(XV.) Pharisäer: „Warum übertreten deine Jünger der Ältesten Aufsätze? sie waschen ihre Hände nicht, wenn sie Brot essen." Jesus: „Warum übertretet denn ihr Gottes Gebot um eurer Aufsätze willen? Gott hat geboten: Du sollst Vater und Mutter ehren; wer aber Vater und Mutter fluchet, der soll des Todes sterben. Aber ihr lehret: wer zum Vater oder Mutter spricht, wenn ich's opfre, so ist's dir viel nützer; der tut wohl. Damit geschieht es, daß niemand hinfort seinen Vater oder seine Mutter ehret, und habt also Gottes Gebot aufgehoben um eurer Aufsätze willen." „Was zum Munde eingehet, das verunreinigt den Menschen nicht, sondern was zum Munde ausgehet, das verunreinigt den Menschen." — Da traten die Jünger zu ihm und sagten: „weißt du auch, daß sich die Pharisäer ärgerten, da sie das Wort höreten?" Jesus: „Alle

Pflanzen, die mein himmlischer Vater nicht pflanzet, die werden ausgereutet. Lasset sie fahren" usw. —

(XIX.) Ist's auch recht, daß sich ein Mann scheidet von seinem Weibe um irgend einer Ursache? Jesus: „Habt ihr nicht gelesen, daß, der im Anfange den Menschen gemacht hat, der machte, daß ein Mann und Weib sein sollte? Darum wird ein Mensch Vater und Mutter verlassen und an seinem Weibe hangen, und werden die zwei ein Fleisch sein. So sind sie nun nicht zwei, sondern ein Fleisch. Was nun Gott zusammengefüget hat, das soll der Mensch nicht scheiden." — Da sprachen sie: „warum hat denn Moses geboten, einen Scheidebrief zu geben und sich von ihr zu scheiden?" Jesus: „Moses hat euch erlaubt, zu scheiden von euren Weibern von eures Herzens Härtigkeit wegen; vom Anbeginn aber ist's nicht also gewesen." Und folgende V. — Vers 16 bis Ende: Auftritt mit dem reichen Jüngling.

(XXII.) Meister, wir wissen, daß du wahrhaftig bist und lehrest den Weg Gottes recht und du fragest nach niemand, denn du achtest nicht das Ansehen der Menschen. Darum sage uns, was dünkt dich? Ist es recht, daß man dem Kaiser Zins gebe oder nicht?

Mark. (II.) Der Sabbat ist um des Menschen willen gemacht, und nicht der Mensch um des Sabbats willen. (Vgl. Matth. XII.) — Alle Sünden werden vergeben den Menschenkindern, auch die Gotteslästerung, damit sie Gott lästern; wer aber den heiligen Geist lästert, der hat keine Vergebung ewiglich, sondern er ist schuldig des ewigen Gerichts.

(Auch II. Akt.) Luk. (IV.) Der Geist des Herrn ist bei mir, derhalben er mich gesalbet hat und gesandt zu verkündigen das Evangelium den Armen, zu heilen die zerstoßenen Herzen, zu predigen den Gefangenen, daß sie los sein sollen, und den Blinden das Gesicht, und den Zerschlagenen, daß sie frei und ledig sein sollen, und zu predigen das angenehme Jahr des Herrn.

(V.) Warum esset und trinket ihr mit Sündern und Zöllnern? „Die Gesunden bedürfen des Arztes nicht, sondern die Kranken." — Warum fasten Johannis Jünger so oft und beten so viel, desselbigen gleichen der Pharisäer Jünger, aber deine Jünger essen und trinken? — J.: „Ihr möget die Hochzeitleute nicht zum Fasten treiben, so lange der Bräutigam bei ihnen ist. Es wird aber die

Zeit kommen, daß der Bräutigam von ihnen genommen wird, dann werden sie fasten."

(VI. 32.) So ihr liebet, die euch lieben, was Danks habt ihr davon? denn die Sünder lieben auch ihre Liebhaber. Und wenn ihr euren Wohltätern wohltut, was Danks habt ihr davon? denn die Sünder tun dasselbige auch. Und wenn ihr leihet, von denen ihr hoffet zu nehmen, was Danks habt ihr davon? Denn die Sünder leihen den Sündern auch, auf daß sie Gleiches wieder nehmen. (U. ff.) Gebet, so wird euch gegeben. Ein voll, gedrückt, gerüttelt und überflüssig Maß wird man in euren Schoß geben, denn mit eben dem Maß, da ihr mit messet, wird man euch wieder geben.

Luk. (X.) Selig sind die Augen, die da sehen, das ihr sehet. Denn ich sage euch, viele Propheten und Könige wollten sehen, das ihr sehet, und haben's nicht gesehen, und hören, das ihr höret, und haben's nicht gehöret.

(XI.) Ein Weib aus dem Volke: (M. M.?) „Selig ist der Leib, der dich getragen hat, und die Brüste, die du gesogen hast!" Jesus: „Ja, selig sind, die das Wort Gottes hören und bewahren."

(XIX.) Der Zöllner: „Siehe, Herr, die Hälfte meiner Güter gebe ich den Armen, und so ich jemand betrogen habe, das gebe ich vierfältig wieder. Jesus: „Heute ist diesem Hause Heil widerfahren, denn des Menschen Sohn ist kommen, zu suchen und selig zu machen, das verloren ist."

Johannes VIII. (Ehebrecherin.)

Ap. Gesch. (X.) „Oh nein, Herr, denn ich habe noch nie etwas Gemeines oder Unreines gegessen." Jesus: „Was Gott gereinigt hat, das mache du nicht gemein."

(XX.) Denn Geben ist seliger denn Nehmen. (Gegensatz zu: du sollst nicht stehlen!)

Römer (XIII.) Alle Gebote sind in dem Wort: Du sollst deinen Nächsten lieben als dich selbst. Die Liebe tut dem Nächsten nichts Böses. So ist nun die Liebe des Gesetzes Erfüllung.

I. Kor. (XII. 18.) Nun hat aber Gott die Glieder gesetzt, ein jegliches sonderlich am Leibe, wie er gewollt hat. (Alle folgenden Verse sehr wichtig.) Folgt Kap. XIII: wenn ich mit Menschen- und Engelzungen redete und hätte der Liebe nicht, so wäre ich ein tönend Erz, oder eine klingende Schelle. Vers 2. — dann 3: und wenn ich alle meine Habe den Armen gäbe und ließe meinen Leib brennen und hätte der Liebe nicht, so wäre mir's nichts nütze.

(Alt I oder II

(uch Akt III.) Gal. (III.) Also ist das Gesetz unser Zuchtmeister gewesen auf Christum, daß wir durch den Glauben gerecht würden. Nun aber der Glaube kommen ist, sind wir nicht mehr unter dem Zuchtmeister. Denn ihr seid alle Gottes Kinder durch den Glauben an Jesu.

Eph. Ein Gott und Vater aller, der da ist über euch alle und durch euch alle und in euch allen.

V. Also sollen auch die Männer ihre Weiber lieben und ihre eigenen Leiber. Wer sein Weib liebet, der liebet sich selbst. Denn niemand hat jemals sein eigen Fleisch gehasset, sondern er nähret es und pflegt sein, gleichwie auch der Herr die Gemeine. Denn wir sind Glieder seines Leibes, von seinem Fleisch und seinem Gebeine. Folg.

II. Tim. (III.) Verräter, Frevler, aufgeblasen, störrig, unversöhnlich; die da haben den Schein eines gottseligen Wesens, aber seine Kraft verleugnen sie. Aus denselbigen sind, die hin und wieder in die Häuser schleichen und führen die Weiblein gefangen, die mit Sünden beladen sind, und mit mancherlei Lüsten fahren, lernen immerdar und können nimmer zur Erkenntnis der Wahrheit kommen.

Ep. Joh. Ich bringe euch nicht ein neu Gebot, sondern das alte Gebot, das ihr habt von Anfang gehabt, wer aus Gott geboren ist, der tut nicht Sünde, denn sein Same bleibt bei ihm, und kann nicht sündigen, denn er ist von Gott geboren. Wer aber seinen Bruder nicht liebt, der ist nicht von Gott.

Wir wissen, daß wir aus dem Tode in das Leben gekommen sind, denn wir lieben die Brüder. Wer den Bruder nicht liebet, der bleibet im Tode. U. folg.

Meine Kindlein, lasset uns nicht lieben mit Worten noch mit Zungen, sondern mit der Tat und mit der Wahrheit. — Wenn aber jemand dieser Welt Güter hat und siehet seinen Bruder darben und schleußt sein Herz vor ihm zu, wie bleibet die Liebe Gottes bei ihm?

Furcht ist nicht in der Liebe, sondern die völlige Liebe treibet die Furcht aus, denn die Furcht hat Pein. Wer sich aber fürchtet, der ist nicht völlig in der Liebe.

Zum II. Akt.

Matth. (V.) (Siehe unten Lukas.) Selig sind, die da geistlich arm sind, denn das Himmelreich ist ihr. Selig sind, die da Leid

tragen, denn sie sollen getröstet werden. Selig sind die Sanftmütigen, denn sie werden das Erdreich besitzen. Selig sind, die da hungert und dürstet nach der Gerechtigkeit, denn sie sollen satt werden. Selig sind die Barmherzigen, denn sie werden Barmherzigkeit erlangen. Selig sind, die reines Herzens sind, denn sie werden Gott schauen. — Selig sind, die um Gerechtigkeit willen verfolget werden, denn das Himmelreich ist ihr. Selig seid ihr, wenn euch die Menschen um meinetwillen schmähen und verfolgen und reden allerlei Übels wider euch, so sie daran lügen. — Ihr seid das Licht der Welt. Es mag die Stadt, die auf einem Berge liegt, nicht verborgen sein.

(Auch Alt I.

(VI.) Und wenn ihr betet, sollt ihr nicht plappern wie die Heiden; denn sie meinen, sie werden erhöret, wenn sie viel Worte machen. Darum sollt ihr auch ihnen nicht gleichen. Euer Vater weiß, was ihr bedürft, ehe denn ihr bittet. — Ihr sollt auch nicht Schätze sammeln auf Erden, da sie die Motten und der Rost fressen, und da die Diebe nachgraben und stehlen. Sammelt euch aber Schätze im Himmel, da sie weder Motten noch Rost fressen und da die Diebe nicht nachgraben und stehlen; denn wo euer Schatz ist, da ist auch euer Herz. — — Niemand kann zweien Herren dienen; entweder er wird einen hassen und den anderen lieben, oder er wird einem anhangen und den anderen verachten. Ihr könnt nicht Gott dienen und dem Mammon. Darum sage ich euch: sorget nicht für euer Leben, was ihr essen und trinken werdet, auch nicht für euren Leib, was ihr anziehen werdet. Ist nicht das Leben mehr denn die Speise? und der Leib mehr denn die Kleidung? Sehet die Vögel unter dem Himmel an, sie säen nicht, sie ernten nicht, sie sammeln nicht in die Scheunen und euer himmlischer Vater nähret sie doch. Seid ihr denn nicht viel mehr denn sie? *Wer ist unter euch, der seiner Länge eine Elle zusetzen möge, ob er gleich darum sorget?* (Kein Mensch kann in sich reicher werden als er ist, aber in seinen Brüdern kann er mehr denn tausendfältig das werden, was er ist.) Und folgende Verse. —

(VII.) Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet. (XVIII.) Sündiget aber dein Bruder an dir, so gehe hin und strafe ihn zwischen dir und ihm alleine. Höret er dich, so hast du deinen Bruder gewonnen; höret er dich nicht, so nimm noch einen oder zween zu dir, auf daß alle Sache bestehe auf zweier oder dreier Zeugen Munde

Höret er die nicht, so sage es der Gemeine; höret er die Gemeine nicht, so halte ihn als einen Heiden und Zöllner.

(VIII.) Jesus sprach zu ihm: „Die Füchse haben Gruben, und die Vögel unter dem Himmel haben Nester: aber des Menschen Sohn hat nicht, da er sein Haupt hinlege." — „Folge du mir, und laß die Toten ihre Toten begraben."

(IX.) Und da er das Volk sahe, jammerte ihn desselbigen; denn sie waren verschmachtet und zerstreuet, wie die Schafe, die keinen Hirten haben. Da sprach er zu seinen Jüngern: „die Ernte ist groß, aber wenig sind der Arbeiter. Darum bittet den Herrn der Ernte, daß er Arbeiter in seine Ernte sende."

(X.) Der Jünger ist nicht über seinen Meister, noch der Knecht über den Herrn. Es ist dem Jünger genug, daß er sei wie sein Meister, und der Knecht wie sein Herr.

Und fürchtet euch nicht vor denen, die den Leib töten und die Seele nicht mögen töten. Fürchtet euch aber vielmehr vor dem, der Leib und Seele verderben mag in die Hölle.

(Auch IV.) Ihr sollt nicht wähnen, daß ich kommen sei, Friede zu senden auf Erden. Ich bin nicht gekommen Friede zu senden, sondern das Schwert. Denn ich bin gekommen, den Menschen zu erregen wider seinen Vater, und die Tochter wider ihre Mutter, und die Schnur wider ihren Schwieger; und der Menschen Feinde werden seine eignen Hausgenossen sein. Wer Vater oder Mutter mehr liebet denn mich, der ist meiner nicht wert, und wer Sohn und Tochter mehr liebt denn mich, der ist meiner nicht wert, und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und folget mir nach, der ist meiner nicht wert.

(XI.) Die Blinden sehen und die Lahmen gehen, die Aussätzigen werden rein und die Tauben hören, die Toten stehen auf und den Armen wird das Evangelium gepredigt: und selig ist, der sich nicht an mir ärgert.

(XIII.) Darum rede ich zu ihnen durch Gleichnisse, denn mit sehenden Augen sehen sie nicht, und mit hörenden Ohren hören sie nicht, denn sie verstehen es nicht.

Ich will meinen Mund auftun in Gleichnissen und will aussprechen die Heimlichkeiten von Anfang der Welt.

(XVIII.) (Vom Anfang.) Jesus: „Weh der Welt der Ärgernis halben! Es muß ja Ärgernis kommen, doch wehe dem Menschen,

durch welchen Ärgernis kommt! So aber deine Hand oder dein Fuß dich ärgert, so haue ihn ab und wirf ihn von dir." usw.

(XX.) (Streit wegen Bevorzugung unter den Jüngern.)

Lukas (VI). Selig seid ihr, die ihr hungert, denn ihr sollt satt werden. Selig seid ihr, die ihr hier weinet, denn ihr werdet lachen. Selig seid ihr, so euch die Menschen hassen und absondern und schelten euch, und verwerfen euren Namen als einen boshaftigen um des Menschen Sohnes willen. Freuet euch alsdann und hüpfet, denn siehe, euer Lohn ist groß im Himmel. Desgleichen taten ihre Väter den Propheten auch. Aber dagegen weh euch Reichen, denn ihr habt euren Trost dahin. Weh euch, die ihr voll seid, denn euch wird hungern. Weh euch, die ihr hier lachet, denn ihr werdet weinen und heulen. Weh euch, wenn euch jedermann wohl redet, desgleichen taten ihre Väter den falschen Propheten auch. — Aber ich sage euch, die ihr zuhöret, liebet eure Feinde usw.

(XII.) Sehet zu und hütet euch vor dem Geiz, denn niemand lebet davon, daß er viel Güter hat! — Es war ein reicher Mensch, des Feld hatte wohl getragen, und er gedachte bei ihm selbst und sprach: was soll ich tun? ich habe nicht, da ich meine Früchte hinsammle, und sprach: das will ich tun; ich will meine Scheunen abbrechen und größere bauen, und will drein sammeln alles, was mir gewachsen ist und meine Güter, und will sagen zu meiner Seelen: liebe Seele, du hast einen großen Vorrat auf viel Jahr, habe nun Ruhe, iß, trink und habe guten Mut. Aber Gott sprach zu ihm: du Narr, diese Nacht wird man deine Seele von dir fordern, und wes wird's sein, das du bereitet hast? —

(XII.) Ich bin kommen, daß ich ein Feuer anzünde auf Erden; was wollt ich lieber, denn es brennete schon. Aber ich muß mich zuvor taufen lassen mit einer Taufe, und wie ist mir so bange, bis sie vollendet werde! Meinet ihr, daß ich herkommen bin, Frieden zu bringen usw. S. d. folg. V. —

(XVII.) Zuvor aber muß er viel leiden und verworfen werden von diesem Geschlechte. (Auch Akt IV

„Gedenket an Lots Weib!" (Auch Akt IV

(XXII.) Es erhob sich ein Zank unter ihnen, welcher unter ihnen sollte für den größten gehalten werden. Jesus: „die weltlichen Könige herrschen und die Gewaltigen heißet man gnädige Herren. Ihr aber nicht also, sondern der Größeste unter euch soll sein wie der Jüngste und der Vornehmste wie ein Diener. Denn

wer ist der Größte? der zu Tische sitzt oder der da dienet? ist's nicht also, daß, der zu Tische sitzt? ich aber bin unter euch wie ein Diener."

Joh. (I.) (zur Mutter). Welche nicht von dem Geblüt, noch vom Willen des Fleisches, noch von dem Willen eines Mannes, sondern von Gott geboren sind.

(V.) Ich nehme nicht Ehre von Menschen. Aber ich erkenne euch, daß ihr nicht Gottes Liebe in euch habt.

(VII.) Da sprachen seine Brüder zu ihm: „Mache dich auf von dannen und gehe in Judäam, auf daß auch deine Jünger sehen die Werke, die du tust. Niemand tut etwas im Verborgenen, und will doch frei offenbar sein. Tust du solches, so offenbare dich vor der Welt." — usw.

Röm. (II.) Denn so die Heiden, die das Gesetz nicht haben und doch von Natur tun des Gesetzes Werk; dieselbigen, dieweil sie das Gesetz nicht haben, sind sie ihnen selbst ein Gesetz, damit daß sie beweisen, des Gesetzes Werk sei beschrieben in ihren Herzen, sintemal ihr Gewissen sie bezeuget, dazu auch die Gedanken, die sich untereinander verklagen oder entschuldigen usw.

(VII.) Nun aber sind wir vom Gesetz los und ihm abgestorben, das uns gefangen hielt, also, daß wir dienen sollen im neuen Wesen des Geistes, und nicht im alten Wesen des Buchstabens. Folg.

Kor. (I). Sondern was töricht ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, daß er die Weisen zuschanden machet, und was schwach ist vor der Welt, das hat Gott erwählet, daß er zuschanden machet, was stark ist; und das Unedle vor der Welt, und das Verachtete hat Gott erwählet, und das da nichts ist, daß er zunicht machet, was etwas ist, auf daß sich vor ihm kein Fleisch rühme.

(III.) Wisset ihr nicht, daß ihr Gottes Tempel seid, und der Geist Gottes in euch wohnet? So jemand den Tempel Gottes verderbet, den wird Gott verderben, denn der Tempel Gottes ist heilig, der seid ihr. — Vgl. unten II. Kor. VI.

Darum rühme sich niemand eines Menschen. Es ist alles euer; es sei Paulus oder Apollo, es sei Kephas oder die Welt, es sei das Leben oder der Tod, es sei das Gegenwärtige oder das Zukünftige; alles ist euer. Ihr aber seid Christi, Christus aber ist Gottes.

(IX.) Ein jeglicher, der da kämpfet, enthält sich alles Dinges; jene also, daß sie eine vergängliche Krone empfahen, war aber eine unvergängliche.

Ich suche nicht, was mir, sondern was vielen frommet.

II. Kor. (VI.) Ihr aber seid der Tempel des lebendigen Gottes, wie denn Gott spricht: ich will in ihnen wohnen, in ihnen wandeln, und will ihr Gott sein, und sie sollen mein Volk sein.

(VIII.) Denn so einer willig ist, so ist er angenehm, nach dem er hat, nicht nach dem er nicht hat. Nicht geschieht das der Meinung, daß die anderen Ruhe haben und ihr Trübsal, sondern daß es gleich sei. So diene euer Überfluß ihrem Mangel, auf daß auch ihr Überschwang hernach diene eurem Mangel, und geschehe, das gleich ist, wie geschrieben steht: der viel sammlet, hatte nicht Überfluß, und der wenig sammlet, hatte nicht Mangel.

Galater (V). Ihr aber, lieben Brüder, seid zur Freiheit berufen. Allein sehet zu, daß ihr durch die Freiheit dem Fleisch nicht Raum gebet, sondern durch die Liebe diene einer dem andren.

Eph. (IV). Bis daß wir alle hinankommen zu einerlei Glauben und Erkenntnis, und ein vollkommen Mann werden, auf daß wir nicht mehr Kinder seien, und uns wägen und wiegen lassen von allerlei Wind der Lehre und Schalkheit der Menschen und Täuscherei, damit sie uns erschleichen zu verführen.

Wer gestohlen hat, der stehle nicht mehr, sondern arbeite und schaffe mit den Händen etwas Gutes, auf daß er habe zu geben den Dürftigen.

(VI.) Ziehet an den Harnisch Gottes usw.

I. Thessal. Nun ringet darnach, daß ihr stille seid, und das Eure schaffet und arbeitet mit euren eignen Händen, wie wir euch geboten haben, auf daß ihr ehrbarlich wandelt gegen die, die draußen sind, und ihrer keines bedürfet.

I. Tim. (VI). Denn wir haben nichts in die Welt gebracht, darum offenbar ist, wir werden auch nichts hinausbringen. Wenn wir aber Nahrung und Kleidung haben, so lasset uns begnügen. Denn die da reich werden wollen, die fallen in Versuchung und Stricke, und viel törichte und schädliche Lüste, welche versenken die Menschen ins

Verderben und Verdammnis. Denn Geiz ist eine Wurzel alles Übels, welches etliche gelüstet usw.

Jakobi. IV.) Wohlan nun, ihr Reichen, weinet und heulet über euer Elend, das über euch kommen wird. Euer Reichtum ist verfaulet, eure Kleider sind mottenfressig worden. Euer Gold und Silber ist verrostet, und ihr Rost wird euch zum Zeugnis sein, und wird euer Fleisch fressen, wie ein Feuer. Ihr habt euch Schätze gesammelt an den letzten Tagen. Ihr habet verurteilet den Gerechten und getötet, und er hat euch nicht widerstanden.

Zum III. Akt.

Matth. (V.) Ihr sollt nicht wähnen, daß ich kommen bin, das Gesetz und die Propheten aufzulösen. Ich bin nicht kommen aufzulösen, sondern zu erfüllen.

(IX.) Niemand flickt ein alt Kleid mit einem Lappen von neuem Tuch, denn der Lappe reißt doch wieder vom Kleide, und der Riß wird ärger. Man fasset auch nicht Most in alte Schläuche, anders die Schläuche zerreißen, und der Most wird verschüttet, und die Schläuche kommen um; sondern man fasset Most in neue Schläuche, so werden sie beide miteinander behalten.

(XVI.) Sie forderten, daß er sie ein Zeichen vom Himmel siehen ließe. Jesus: „des Abends sprecht ihr, es wird ein schöner Tag werden, denn der Himmel ist rot, und des Morgens sprecht ihr, es wird heute Ungewitter sein, denn der Himmel ist rot und trübe. Ihr Heuchler, des Himmels Gestalt könnet ihr urteilen; könnet ihr denn nicht auch die Zeichen dieser Zeit urteilen?" u. flg.

(XXI.) (Einzug in Jerusalem.)

Der Stein, den die Bauleute verworfen haben, der ist zum Eckstein worden. — Das Reich Gottes wird von euch genommen und den Heiden gegeben werden, die seine Früchte bringen. Und wer auf diesen Stein fället, der wird zerschellen, auf welchem aber er fället, den wird er zermalmen.

(XXII.) Du sollst lieben Gott deinen Herrn von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von ganzem Gemüte. Dies ist das vornehmste und größte Gebot. Das andere ist dem gleich: Du sollst deinen Nächsten lieben als dich selbst. In diesen zwein Geboten hanget das ganze Gesetz und die Propheten.

(XXIII.) Auf Moses Stuhle sitzen die Schriftgelehrten und Pharisäer; sie sagen das Gesetz, aber sie tun's nicht. Sie binden aber schwere und unerträgliche Bürden und legen sie den Menschen auf den Hals; aber sie wollen dieselben nicht mit einem Finger regen. Folgende Verse.

Lukas. (XI.) Weh euch, denn ihr bauet der Propheten Gräber, eure Väter aber haben sie getötet, und folg. Weh euch Schriftgelehrten, denn ihr den Schlüssel der Erkenntnis (genommen) habt; ihr kommet nicht hinein und wehret denen, so hinein wollen.

(XIII.) Jerusalem, Jerusalem, die du tötest die Propheten und steinigest, die zu dir gesandt werden, wie oft habe ich wollen deine Kinder versammeln, wie eine Henne ihr Nest unter ihre Flügel und ihr habt nicht gewollt? Sehet, euer Haus soll euch wüste gelassen werden. Denn ich sage euch, ihr werdet mich nicht sehen, bis daß es komme, daß ihr sagen werdet, gelobet ist, gelobet ist, der da kommt im Namen des Herrn.

(XVII.) „Wann kommt das Reich Gottes?" „Das Reich Gottes kommt nicht mit äußerlichen Gebärden. Man wird auch nicht sagen, siehe, hie oder da ist es. Denn sehet, das Reich Gottes ist inwendig in euch." (Auch II.)

(XIX.) „Meister, strafe doch deine Jünger!" Jesus: „Ich, sage euch, wo diese schweigen werden, so werden die Steine schreien." —

Johannes (I.): Das wahrhaftige Licht, welches alle Menschen erleuchtet, die in diese Welt kommen. Es war in der Welt, und die Welt ist durch dasselbige gemacht, und die Welt kannte es nicht. Er kam in sein Eigentum, und die Seinen nahmen ihn nicht auf.

(VII.) Meine Rede ist nicht mein, sondern des, der mich gesandt hat. So jemand will des Willen tun, der wird innen werden, ob diese Lehre von Gott sei, oder ob ich von mir selbst rede. Und folg. (sehr wichtig: von 26. Das ganze Kapitel.)

(VIII.) Auch steht in eurem Gesetz geschrieben, daß zweier Zeugnis wahr sei. Ich bin's, der ich von mir selbst zeuge, und der Vater, der mich gesandt hat, zeuget auch von mir. Da sprachen sie zu ihm: „Wo ist dein Vater?" Jesus: „Ihr kennet weder mich noch meinen Vater; wenn ihr mich kennet, so kennet ihr auch meinen Vater."

Wer bist du denn? Jesus: „erstlich der, der ich mit euch rede." usw.

„Freimachen." (Von 31 an das ganze Kapitel.) (Auch zu Akt I.)
(X.) „Ich und der Vater sind eines!" Folgende Verse.
(XI.) 47 und folg. Zur Beratung der Priester und Pharisäer.

Ap. Gesch. (XVII.) Nun verkündige ich euch den Gott, dem ihr unwissend Gottesdienst tut. Gott, der die Welt gemacht hat und alles, was drinnen ist, sintemal er ein Herr ist Himmels und der Erden, wohnet er nicht in Tempeln mit Händen gemacht, sein wird auch nicht mit Menschenhänden gepfleget, als der jemands bedürfe, so er selber jedermann Leben und Atem allenthalben gibt, und hat gemacht, daß von einem Blut aller Menschen Geschlecht auf dem ganzen Erdboden wohnen, und hat Ziel gesetzt, zuvor versehen, wie lange und weit sie wohnen sollen, daß sie den Herrn suchen sollten, ob sie doch ihn fühlen und finden möchten. Und zwar er ist nicht ferne von einem jeglichen unter uns, denn in ihm leben, weben und sind wir, als auch etliche Poeten bei euch gesagt haben, wir sind seines Geschlechtes. So wir denn göttliches Geschlecht sind, sollen wir nicht meinen, die Gottheit sei gleich den gülden, silbern, steinern Bildern, durch menschliche Gedanken gemacht.

Röm. (III.) So halten wir es nun, daß der Mensch gerecht werde ohne des Gesetzes Werk alleine durch die (Liebe).

(X.) Denn sie erkennen die Gerechtigkeit nicht, die vor Gott gilt, und trachten ihr eigene Gerechtigkeit aufzurichten, und sind also der Gerechtigkeit, die vor Gott gilt, nicht untertan. Denn Christus ist des Gesetzes Ende, wer an den glaubet, der ist gerecht.

(Zu Akt IV.) 1. Kor. (XV.) Darnach das Ende, wenn er das Reich Gott und dem Vater überantworten wird, wenn er aufheben wird alle Herrschaft und alle Oberkeit und Gewalt. Er muß aber herrschen, bis daß er alle seine Feinde unter seine Füße lege. Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod. —

Galater (I V.) 22 und folgende: Hagar-Sinai und Jerusalem (Wichtig!)

Timoth. (VI.) — Schulgezänke solcher Menschen, die zerrüttete Sinne haben und der Wahrheit beraubt sind, die da meinen, Gottseligkeit sei ein Gewerbe.

(Auch Akt II.) (2.) Petri (II.) Sie achten für Wollust das zeitliche Wohlleben, sie sind Schande und Laster, prangen von eurem Almosen, prassen mit dem euren; haben Augen voll Ehebruchs, lassen ihnen

die Sünde nicht wehren, locken an sich die leichtfertigen Seelen, haben ein Herz durchtrieben mit Geiz, verfluchte Leute! das sind Brunnen ohne Wasser und Wolken, vom Windwirbel umgetrieben, welchen behalten ist ein Dunkel, Finsternis in Ewigkeit. Denn sie reden stolze Worte, da nichts hinter ist, und verheißen Freiheit, so sie selbst Knechte des Verderbens sind. Denn von welchem jemand überwunden ist, des Knecht ist er worden. Und folg.

Ebr. (VIII.) Indem er saget: ein Neues, machet er das erste alt; was aber alt und überjähret ist, das ist nahe bei seinem Ende.

(X.) Denn es ist unmöglich durch Ochsen- und Bocksblut Sünde wegnehmen. (Auch Akt

Jak. (IV.) Ihr seid begierig und erlangt damit nichts; ihr hasset und neidet und gewinnet damit nichts; ihr streitet und krieget, und ihr habt nichts.

Offenbar. Joh. Siehe das ganze Kapitel VIII.

Zum IV. Akt.

Matth. (X.) Siehe, ich sende euch wie Schafe mitten unter die Wölfe; darum seid klug, wie die Schlangen, und ohne Falsch wie die Tauben. Hütet euch aber vor den Menschen; denn sie werden euch überantworten vor ihre Rathäuser, und werden euch geißeln in ihren Schulen. Und man wird euch vor Fürsten und Könige führen um meinetwillen, zum Zeugnis über sie und über die Heiden. Und folgende Verse. —

(X.) Was ich euch sage in Finsternis, das redet im Licht, und was ihr höret in das Ohr, das predigt auf den Dächern. (Auch Akt V

(XIII.) Der aber auf das Steinigte gesäet ist, der ist's, wenn jemand das Wort höret und dasselbige bald aufnimmt mit Freuden; aber er hat nicht Wurzel in ihm, sondern er ist wetterwendisch; wenn sich Trübsal und Verfolgung erhebet um des Wortes willen, so ärgert er sich bald. — Der aber unter die Dornen gesäet ist, der ist's, wenn jemand das Wort höret, und die Sorge dieser Welt und Betrug des Reichtumes ersticket das Wort, und bringet nicht Frucht. (Auch Akt II

(XXIV.) „Sage uns, wann wird das geschehen, und welches wird das Zeichen sein deiner Zukunft und der Welt Ende?" — Jesus: „Sehet zu, daß euch nicht jemand verführe. Denn es werden viele kommen unter meinem Namen und sagen, ich bin

Christus und werden viele verführen. Ihr werdet hören Kriege und Geschrei von Kriegen, sehet zu und erschreckt nicht, das muß zum ersten alles geschehen, aber es ist noch nicht das Ende da. Denn es wird sich empören ein Volk über das andere, und ein Königreich über das andere, und werden sein Pestilenz und teure Zeit und Erdbeben hin und wieder. Da wird sich allererst die Not anheben. Folgende Verse.

Denn gleich wie sie waren in den Tagen der Sündflut, sie aßen, sie tranken, freieten und ließen sich freien bis an den Tag, da Noa zu der Archen einging, und sie achteten's nicht, bis die Sündflut kam und nahm sie alle dahin, so wird auch sein die Zukunft des Menschen Sohnes.

(XXVI.) 9—12. (Salbung Jesus' durch M. M.) 33—34. (Petrus und Jesus.)

Lukas (XXII). Aber nun, wer einen Beutel hat, der nehme ihn, desselbigen gleichen auch die Taschen. Wer aber nicht hat, verkaufe sein Kleid und kaufe ein Schwert. — Sie aber sprachen: „Herr, siehe, hier sind zwei Schwerter." Er aber sprach zu ihnen: „es ist genug".

Ihr seid als zu einem Mörder mit Schwerten und Stangen ausgegangen; ich bin täglich bei euch im Tempel gewesen und ihr habt keine Hand an mich gelegt, aber dies ist eure Stunde und die Macht der Finsternis.

Joh. (V.) Ich sage euch, der Sohn kann nichts von ihm selber tun, denn was er siehet den Vater tun; denn was derselbige tut, das tut gleich auch der Sohn.

(XII.) 4 und folg. (Jesus' Salbung und Judas.)

(XIII. XIV. XV. XVI. XVII. Abendmahl. —)

Ap. Gesch. (I.) Es gebühret euch nicht zu wissen Zeit und Stunde, welche der Vater seiner Macht vorbehalten hat: sondern ihr werdet die Kraft des heiligen Geistes empfangen, welcher auf euch kommen wird, und werdet meine Zeugen sein usw.

(IV.) Die Könige der Erden treten zusammen, und die Fürsten versammeln sich zu Haufe wider den Herrn und wider seinen Christ.

Auch Akt II.) Keiner sage von seinen Gütern, daß sie sein wären, sondern es sei euch alles gemein.

luch Akt III.) Röm. (V.) Wie nun durch Eines Sünde die Verdammnis über alle Menschen gekommen ist, also ist auch durch Eines Ge-

rechtigkeit die Rechtfertigung des Lebens über alle Menschen gekommen.

(VIII.) Derselbe Geist gibt Zeugnis unserem Geist, daß wir Gottes Kinder sind. Sind wir denn Kinder, so sind wir auch Erben, nämlich Gottes Erben und Miterben Christi, so wir anders mit leiden, auf daß wir auch mit zur Herrlichkeit erhoben werden.

Denn welche er zuvor versehen hat, die hat er auch verordnet, daß sie gleich sein sollten dem Ebenbilde seines Sohnes, auf daß derselbe der Erstgeborene sei unter vielen Brüdern.

Kor. (XV.) Ich sterbe täglich. — Lasset uns essen und trinken, denn morgen sind wir tot.

(XV.) Der letzte Feind, der aufgehoben wird, ist der Tod.

(46.) Der erste Mensch, Adam, ist gemacht ins natürliche Leben, und der letzte Adam ins geistliche Leben. Aber der geistliche Leib ist nicht der erste, sondern der natürliche, darnach der geistliche.

Der Tod ist verschlungen in den Sieg. Tod, wo ist dein Stachel? Hölle, wo ist dein Sieg? Aber der Stachel des Todes ist die Sünde, die Kraft aber der Sünde ist das Gesetz.

I. Thessal. (V.) So wird sie das Verderben überfallen, gleichwie der Schmerz ein schwanger Weib, und werden nicht entfliehen.

II. Thessal. (II.) Und alsdann wird der Boshaftige offenbaret werden, welchen der Herr umbringen wird mit dem Geiste seines Mundes und wird sein ein Ende machen, durch die Erscheinung seiner Zukunft, des, welches Zukunft geschieht nach der Wirkung des Satans mit allerlei lügenhaften Kräften und Zeichen und Wundern, und mit allerlei Verführung zur Ungerechtigkeit unter denen, die verloren werden, dafür, daß sie die Liebe zur Wahrheit nicht haben angenommen, daß sie selig würden. Darum wird ihnen Gott kräftige Irrtümer senden, daß sie glauben der Lügen, auf daß gerichtet werden alle, die der Wahrheit nicht glauben, sondern haben Lust an der Ungerechtigkeit.

(Auch II.
vielleicht II

Timoth. (IV.) Der Geist aber saget deutlich, daß in den letzten Zeiten werden etliche von dem Glauben abtreten und anhangen den verführerischen Geistern und Lehren der Teufel durch die, so in Gleißnerei Lügenredner sind und Brandmal in ihrem Gewissen haben, und verbieten ehelich zu werden, und zu meiden die Speise, die Gott geschaffen hat, zu nehmen mit Danksagung, den Gläubigen und denen, die die Wahrheit erkennen. Denn alle

21*

Kreatur Gottes ist gut und nichts verwerflich, das mit Danksagung empfangen wird usw.

Ebr. (XI.) Es ist aber der Glaube eine gewisse Zuversicht des, das man hoffet, und nicht zweifelt an dem, das man nicht siehet.

Zum V. Akt.

Matth. (XXVIII.) Darum gehet hin und lehret alle Völker, und taufet sie im Namen des Vaters und des Sohnes und des heiligen Geistes, und lehret sie halten alles, was ich euch befohlen habe. Und siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende.

Lukas (XXII.) „Bist du Christus? sage es uns!" Jesus: „Sage ich's euch, so glaubet ihr's nicht, frage ich aber, so antwortet ihr nicht und laßt mich doch nicht los; darum von nun an" usw. — (XXIII.) Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder. Denn siehe, es wird die Zeit kommen, in welcher man sagen wird: Selig sind die Unfruchtbaren und die Leiber, die nicht geboren haben, und die Brüste, die nicht gesäuget haben usw.

Römer (VIII.) „Denn das Gesetz des Geistes, der da lebendig macht in Christo Jesu, hat uns frei gemacht vom Gesetz der Sünden und des Todes.

(auch Akt IV.) Eph. (VI.) Ziehet an den Harnisch Gottes, daß ihr bestehen könnt gegen die listigen Anläufe des Teufels. Denn wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen, sondern mit Fürsten und Gewaltigen, nämlich mit den Herren der Welt, die in der Finsternis dieser Welt herrschen, mit den bösen Geistern unter dem Himmel.

Die Sieger.

Chakya-Muni, Ananda, Prakriti, (deren Mutter), Brahmanen, Jünger, Volk.

— Der Buddha auf seiner letzten Wanderung. — Ananda am Brunnen von Prakriti, dem Tchandalamädchen, getränkt. Heftige Liebe dieser zu Ananda; dieser erschüttert. —

Prakriti, im heftigsten Liebesleiden: ihre Mutter lockt Ananda herbei: großer Liebeskampf: Ananda bis zu Tränen ergriffen und geängstigt, von Chakya befreit —

Prakriti tritt zu Buddha, am Stadttore unter dem Baume, um von ihm Vereinigung mit Ananda zu bitten. Dieser fragt sie, ob sie die Bedingungen dieser Vereinigung erfüllen wolle? Doppelsinniges Zwiegespräch, von Prakriti auf eine Vereinigung im Sinne ihrer Leidenschaft gedeutet; sie stürzt erschreckt und schluchzend zu Boden, als sie endlich hört, sie müsse auch Anandas Gelübde der Keuschheit ertragen. Ananda von Brahmanen verfolgt. Vorwürfe wegen der Befassung Buddhas mit einem Tchandalamädchen. Buddhas Angriff des Kastengeistes. Er erzählt dann von Prakritis Dasein in einer früheren Geburt; sie war damals die Tochter eines stolzen Brahmanen; der Tchandalakönig, der sich eines ehemaligen Daseins als Brahmane erinnert, begehrt für seinen Sohn des Brahmanen Tochter, zu welcher dieser heftige Liebe gefaßt; aus Stolz und Hochmut versagte die Tochter Gegenliebe und höhnte dem Unglücklichen. Dies hatte sie zu büßen und ward nun als Tchandalamädchen wiedergeboren, um die Qualen hoffnungsloser Liebe zu empfinden; zugleich aber zu entsagen und der vollen Erlösung durch Aufnahme unter Buddhas Gemeinde zugeführt zu werden. — Prakriti beantwortet nun Buddhas letzte Frage mit einem freudigen Ja. Ananda begrüßt sie als Schwester. Buddhas letzte Lehren. Alles bekennt sich zu ihm. Er zieht dem Orte seiner Erlösung zu.

Zürich, 16. Mai 1856.

Tristan und Isolde.

Erster Akt.

Auf dem Vorderteil eines großen Meerschiffes, zeltartig abgeschlossen, mit reichen Stoffen behangen, das auf dem Verdeck errichtete Gemach der Isolde darstellend. In der Mitte sind die Vorhänge zum Öffnen. Isolde auf einem Ruhebette, das Gesicht in die Kissen gedrückt. Brangäne teilnahmvoll und besorgt vor ihm auf einem Schemel. Gesang aus der Höhe, vom Maste her. „Nach Westen sehnt sich das Herz; nach Osten geht die Fahrt:—guter Wind, leichte Fahrt, ruhig das Meer; blaue Streifen zeigen die ferne, immer nähere Küste Kornwalls" — Isolde fährt auf: Brangäne solle nach der Fahrt sehen und öffnen, sie ersticke. Brangäne zieht die Vorhänge weit auseinander; man sieht das Schiff entlang bis an das Steuerbord; über den Bord hinaus auf das Meer und den Horizont: im Hintergrund, am Steuer eine kleine Gruppe Schiffsvolks — ferner ab noch, ganz am Steuerbord, steht Tristan, mit verschränkten Armen in das Meer blickend*. Brangäne meldet, daß man von ferne blaue Landstreifen wahrnähme; das sei wohl die Küste Kornwalls, die sie noch heut vor Abend erreichen könnten! — Isolde — „nimmermehr! das Meer soll sie verschlingen". — Gesang vom Maste her: „gute Fahrt, ruhig das Meer!" — Isolde „wünscht Sturm herbei, der das Schiff in den Abgrund schleudre, und alles Lebende auf ihm vertilge!" — Brangäne

* Zu seinen Füßen Kurwenal gelagert.

in äußerster Besorgnis umfaßt die Herrin. „Wohl habe sie Übles geahnt. Kalt, stumm und bleich, habe sie das Schiff bestiegen, auf der langen Fahrt dumpf vor sich hingebrütet; schlaflos mit verstörtem Blicke. Die treue Magd sei in wachsender Angst fast vergangen. Nun breche der Sturm los. O, möge sie nur endlich reden und melden, was sie quäle.“ — Isolde, von ihr abgewandt, haftet mit ihrem Blick lange auf Tristan, den sie am äußersten Schiffsende gewahrt. In abgerissenen Worten unheimliche, schwer verständliche Andeutungen ihrer Lage. Was Brangäne von Tristan halte? — Brangäne lobt ihn und seine Taten; seine hohe Sittsamkeit. — Isolde höhnt sie: Tristan sei feig und furchtsam; er getraue sich nicht einmal, seiner Herrin die schuldige Achtung zu bezeigen; er wisse wohl, warum er sich ihr nicht zu nahen getraue — aus Furcht vor der Strafe für seinen Verrat. — „Höre ihn selbst — geh' hin: entbiet' ihm meinen Gruß; seine Herrin verlange seine Dienste.“ — Zögernd gehorcht Brangäne. Während ihr Isolde mit dem Blicke folgt, tritt sie an Tristan heran und grüßt ihn: dieser unterdrückt eine Aufwallung und hört sie gemessen an. Als sie die Botschaft geendet, springt Kurwenal zornig auf und bittet Tristan, daß er ihn für sich antworten lassen möge. Tristan, was er wohl erwidern würde? — Kurwenal gibt eine hoffärtige Antwort: Hier sei Tristan Herr und niemand anders. Ob sie wisse, wer er sei? Parmeniens Herr, und Rechts wegen der Erbe von Markes Königtum; das habe er großmütig Isolden geschenkt: was kümmr' es ihn, den Überreichen? Er schenke ja Isolde selbst seinem Ohm; — wer sei nun hier Herr, und wer die Magd? Tristan will ihm wehren. — Brangäne: was sie für Antwort bringen solle? — Tristan drückt höflich, aber fest sein Bedauern aus, dem Befehle Isoldens nicht folgen zu können. — Während Brangäne zögernd zu dieser zurückkehrt, singt ihr Kurwenal, wie zum Hohn und sehr laut, um es auch von Isolde hören zu lassen, ein Lied zur Feier von Tristans Kampfe mit Morolt dem Iren nach, der einst kam, um den alten Zins von Markes Land zu fordern: den hat Tristan auf einem wilden Eiland bekämpft und erlegt; großmütig wie immer habe er des Prahlers Haupt nach Irland heimgeschickt. — Tristan hat ihm mit Pein zu wehren gesucht; er läßt ihn nicht enden und sendet ihn scheltend fort; grollend steigt er in den Schiffsraum beim Steuer hinab. Tristan verbleibt in seiner Stellung. — —

Isolde hat das Lied vernommen; sie befiehlt Brangäne

die Vorhänge zu schließen*, überläßt sich dem heftigsten Schmerze, und verlangt dann genau zu wissen, was Tristan erwidert. Diese berichtet, mit Widerstreben, doch im Gefühl der selbst erlittenen Kränkung. Isolde fragt nach den genauesten Umständen, nach Tristans Miene usw. dann — ob ihr dies alles für Mut gelte? So solle sie denn alles wissen, um zu erfahren, daß er sich nur vor Isolde fürchte, wie er denn nichts als ein feiger, prahlender Knecht sei. — Mit der größten Leidenschaft und in der heftigsten Aufregung berichtet sie, was zwischen ihnen vorgefallen. — Todessiech von einer giftigen Wunde sei er einst in Irland gelandet, (auf) einsam auf einem nackten Kahne. Sie und ihre Mutter haben sich seiner erbarmt, ihn gepflegt und geheilt: — ob sie sich denn des Tantris nicht mehr entsinne? — Brangäne bejaht, und glaubte immer schon diesen in Tristan wieder zu erkennen. — Isolde erzählt, wie sie, als jener auf dem Krankenbett lag, sein Schwert gefunden und an ihm die Scharte gefunden habe, in welche genau der Splitter gepaßt, den ihre Mutter einst dem Schädel des erschlagenen Morolt entzogen. So hätte sie den Mörder des Irenhelden erkannt, und eingedenk des Racheschwurs habe sie das Schwert erfaßt, sei zu Tristan gedrungen, um ihn zu erschlagen; da — habe es sie des Elenden, Siechen gebarmt — (hier läßt sie deutlich erkennen, wie die erwachte heftige Neigung zu ihm sie abgehalten —). Sie habe den Fall Mutter und Vater verheimlicht, und straflos den Geheilten entlassen, der ihr ewige Dankbarkeit und Treue geschworen. Wie habe er ihr nun gelohnt? — (In) Nach fortgesetzten Kämpfen, in denen er die Oberherrschaft Irlands über Kornwall und England gebrochen, habe er endlich seinen Herrn bestimmt, Isoldes Hand für (sich) ihn zu erwerben; zum Hohn habe er selbst die Brautwerbung übernommen, leicht Sühne und Frieden von ihren Eltern, deren Macht er gedemütigt, erhalten, und von ihnen sie zur Frau für Marke gewonnen. Schwach und selbstbesorgt, nur den Vorteil des Friedens im Auge, haben Vater und Mutter, ohne sie zu fragen, eingewilligt, — so sei sie nun als Geißel verkauft an den, der sonst den Iren Zins schicken mußte, — und dies alles verdanke sie Tristan, den sie selbst schon in ihrer Gewalt gehabt, und dem sie das Leben geschenkt. — Brangäne erschrickt; sie habe nicht geahnt,

* Man hört von außen den Chor des Schiffsvolkes den Refrain des Liedes wiederholen.

daß ihr Markes Werbung so widerwärtig gewesen. Isolde ergießt sich in verzweifelten Ausbrüchen über ihr schmachvolles Los, dem alternden Könige (zur) als Weib zugeführt zu werden; aller Stolz, der sonst jeden Iren hob, lebt nur noch in ihr, sie einzig müsse die Schmach empfinden, die sie einzig zu dulden habe. Doch nimmer solle es geschehen, daß sie als Verkaufte Marke angehöre. Sie müsse Rache haben, und Tristan müsse an ihr bluten: wohl sei es ihr zugekommen, wie der, durch ihre Gnade heil entlassen, nach seiner Rückkehr von ihrer Schönheit geprahlt, und dem König Begier nach ihr erweckt habe — der elende, niedrige Kuppler*, der jetzt sie noch verhöhne, wie die Magd, die er zu Markte führe, und doch sich scheue, ihr unter die Augen zu treten. — Brangäne: sucht ihre Lage ihr in anderem Lichte darzustellen. Gewiß habe Tristan nur aus Treue gegen seinen König gehandelt, und da sie, Erbin von Irland, Königin von Kornwall und England werde, so habe sie Tristan doch eher auf die höchste Höhe gehoben: könne er ihr seinen Dank für dereinstige Wohltat besser bezeugt haben? Den König Marke rühme man hoch, er sei edel, milde und tugendreich. Sie werde an seiner Seite glücklich sein. Als Isolde sich heftig abwendet — fährt sie fort mit Trost, unmöglich werde sie ungeliebt von Marke bleiben, denn wäre er selbst der kälteste der Männer, so wisse sie ein Mittel, die heftigste Liebe in ihm zu entzünden; — Isoldes Abwehr falsch deutend, vertraut sie, daß die Mutter, das Gewagte (einer) der Verbindung eines Paares, das sich noch nicht kenne und im Alter verschieden sei, vorausberechnend, ihr einen Liebestrank mitgegeben habe, den sie Marke heimlich nehmen lassen sollte. Isolde fährt wütend auf, bezeugt ihren Abscheu, durch solche Mittel einen Mann zu gewinnen, beklagt die Schwäche der Mutter, und preist ihren einstigen starken Mut, der ihrer erfahrenen Kunst nicht nur Heilbalsame, sondern auch das Tödlichste zu bereiten gelehrt habe. Solch einen Gifttrank habe sie ihr einst bereitet, für den Fall, daß äußerste Gefahr ihrer Ehre drohe; das habe die Arme nicht bedacht, daß sie selbst sie in die Lage gebracht, wo nicht ein Liebestrank sondern nur der Todestrank sie retten könne. — Sie befiehlt Brangäne, den Schrein zu bringen, darin die Tränke verschlossen: mit bangem Widerstreben gehorcht sie. Sie öffnet und Isolde prüft die beiden Fläschchen, (die sie) nimmt das

* (.— Brang. sucht, ihr Los ihr in).

Giftfläschchen heraus und übergibt dies Brangäne, um damit zu tun, wie sie ihr befehlen werde.

Von außen starke Schiffsrufe, die Nähe des Landes meldend. Wachsende Aufregung Isoldes. Kurwenal tritt durch die Verhänge herein und richtet den Auftrag Tristans aus, die Frauen möchten sich bereit halten, vor Abend noch auszuschiffen; die Küste sei nur noch wenige Stunden entfernt; gewiß werde Marke ihnen entgegenkommen; denn auf dem Maste wehe die Freudenflagge, welche (weit in das) dem Ufer die glückliche Beendigung der Brautwerbung melde. — Dem kecken, halb unwirschen Tone Kurwenals entgegnet Isolde, die zuerst unter Schauern bei der Meldung zusammenfuhr, mit schnell gewonnener Fassung und (kalter) gemessener Würde mit dem Auftrage, Tristan zu ersuchen, sogleich vor ihr zu erscheinen: er solle ihn fragen, ob er es schicklich finde, in solchem Zerwürfnis mit seines Königs Braut zu landen; ob er die Vorwürfe nicht fürchte, die ihm Marke deshalb machen müßte? — Kurwenal will stolz erwidern — sie fährt mit gesteigertem Tone fort, er solle Tristan melden, sie wünsche in Frieden mit ihm zu Kornwall zu landen, wohl werde er aber wissen, was sie zuvor unter sich zu sühnen hätten; sie sei bereit, ihm Sühne zu bieten. — Der Ausdruck, die Würde, die große Blässe Isoldes stimmen selbst Kurwenal (zur) um; er schwankt, und glaubt kaum seinen Herrn willfährig stimmen zu können. Auf die Frage, ob er meine, daß sein Herr sich vor ihr fürchte? fährt er auf und verspricht das schnelle Erscheinen Tristans. — Isolde. „Er kommt! ich weiß es!" — Sie befiehlt Brangäne, den Sühnetrank, den sie Tristan bieten wolle, zu rüsten, vom kostbarsten Wein, den einst Seefahrer ihnen aus Italien zugeführt: in den Becher doch solle sie den Inhalt jenes Fläschchens gießen, das sie ihr bezeichnet. Brangäne entsetzt, will nicht gehorchen. Isolde beschwört sie bei ihrer alten Liebe, jetzt — wo Vater und Mutter sie preisgegeben, wo sie kein Wesen habe, das ihr angehöre, — ihre Treue ihr nicht zu brechen: sie droht sich augenblicklich in das Meer zu stürzen, wenn jene ihr nicht gehorchen wolle. — Brangäne — willst du dich verderben, so will ich dir Treue beweisen; doch bedenke, dein Los zieht das meine nach sich, mit dir geh' ich zugrunde. —

Tristan tritt ein. — Isolde, furchtbar ergriffen, schwankt zu ihrem Sitze. Tristan verneigt sich ehrfurchtsvoll. Lange stumme Pause. Tristan: „Begehrt, Herrin, was ihr wünscht!" — Isolde

freue sich, ihn, in dessen Schutz sie gegeben sei, endlich doch vor Augen zu bekommen, um zu wissen, in wes Händen sie sei? Warum er ihr nie genaht? — Tristan, schwer verständlich und dunkel, ihn binde ein Gelübde*. — Ob sie ihn ehren könne, wenn sie ihn nicht treu erfände? — Isolde, wessen Treue er verletzt haben könnte, wenn er ihr Ehrerbietung erwiesen? — Tristan, ausweichend, wo er erzogen, sei es Sitte, daß der Brautwerber auf der Fahrt sich fern der Braut hielte. — Isolde — aus welchem Grunde? Tristan, fragt die Sitte. — Isolde, da er so sittsam sei, ob er denn nicht bedenke, wie schicklich es sei, mit seiner Herrin sich zu sühnen, bevor er sie dem König überlief're. — Tristan weiß kein Fehl, des Sühne es bedürfe. — Isolde, muß ich dich mahnen, Herr Tantris, daß Blutschuld schwebt zwischen uns? — Sie führt ihm vor, wie sie ihn einst als Mörder Morolts betroffen, und das rächende Schwert bereits über seinem Haupte gehalten? Ob er glaube, daß, da sie aus Mitleid mit dem Kranken ihm damals das Leben geschenkt, sie ihren Racheschwur drum vergessen habe? Wie nun, wenn sie ihn nur gefristet, um ihn, den sie als Siechen schonte, in der Blüte seiner Kraft zu fällen? Wenn sie nun jetzt die Zeit gekommen wähnte, jetzt, wo sie den Besieger der Iren vor sich habe, wie er stolz und glücklich seinem Herren den letzten Edelstein der Krone Irlands zuführe, im Herzen ihn nicht werter achtend als den Kiesel am Meeresstrande? Jetzt wo er, die Kronen Kornwalls und Englands verschmähend, die dritte Krone dem zuwerfe, den es ihn belieben würde, aus Laune noch zum König der Welt zu machen? Was würde er sagen, wenn es jetzt ihr einfiele, die alte Blutschuld einzufordern?** — Tristan macht eine stolze Bewegung. Isolde freue sich ob seines Stolzes, sie habe ihn beinah schon für zag und feig gehalten, da er sich ihr nicht zu nahen getrau't. Tristan habe nicht gewähnt, daß sie um der alten Schuld ihm noch zürne. Isolde — um welche neue aber wohl? Seid ihr euch einer anderen gegen mich bewußt? Tristan, bedeutungsvoll, nicht gegen euch? — Isolde wohl gegen Marke, euren Herrn? Tristan — ich dient' ihm treu und echt***. — Isolde — da ihr mich warbt für ihn? — Sie wendet

* Er hat sich auch gelobt, sobald er Isolde dem König übergeben, fortzuziehen.

** Bei der Wendung sei ja allgemeine Sühne beschworen worden. — J. doch nicht zwischen ihnen beiden.

*** Tristan. (sein letzter Dienst — für ewig Markes Hof zu meiden.)

sich von dem Schweigenden mit tödlicher Bitterkeit ab, und befiehlt an Brangäne den Trank. — „Wie ihr getreu der Pflicht, will ich's meinem Gelübde sein. Rache schwur ich einst für Morolts Tod, nur Sühne kann die Rache wenden. Da ihr um euren Herrn euch so bewährt, daß er mir wohl wenig Huld erwiese, rächt' ich an euch, was ihn erhöhte, so biet' ich euch nun Sühnung an. (Sie hat Brangäne beobachtet und mit gebieterischer Miene angewiesen; jetzt fordert sie von ihr den Becher; diese überreicht ihn zitternd.) (Von außen Schiffrufe: stärkerer Wind; Beschleunigung der Fahrt.) Isolde hält den Becher. „Hört ihr den Ruf? Alles drängt: wenig Augenblicke, und ihr steht vor König Marke; wär's euch nicht wohl, vollständig versöhnt mit mir vor ihn zu treten? Wenn ihr die Braut ihm überreicht, daß ihr ihm sagen dürft: sieh', Herr, der erschlug ich ihren Ohm, der gewann ich Land und Krone ab, kaufte sie von ihren Sippen, (und) führte sie dir nun zu für dein Bett, und doch hegt keinen Groll sie mir; ohne Zürn' und Galle, wie ein Täubchen verzieh' sie mir*: bist du nun wohl dem Glücklichen hold? — Tristan nimmt ihr ungestüm den Becher aus der Hand. „Ich kenne Irlands Königin und ihre tiefe Kunst: Heilsäfte brau'te sie, Balsam, der alle Wunden, die tödlichsten auch, heilt; wie dieser Trank gesegnet sei**, wie du ihn mir bietest, enttrink' ich ihm Sühne für alle Schuld." Isolde heftig: laß ihn dir zutrinken. — Tristan trinkt, Isolde entreißt ihm den Becher und trinkt mit dem Rufe: „Dies dir Verräter"! den Rest aus. Brangäne hat sich in Verzweiflung über den Bord gelehnt. — Tristan und Isolde blicken sich stumm an, mit zunehmender Verwirrung. Steigende Bewegung; sie greifen krampfhaft nach ihren Herzen; sie bergen scheu die Blicke voreinander, dann lassen sie sich wieder mit wachsender Glut begegnen. Endlich fast gleichzeitiger Schrei — „Tristan!" „Isolde"! Sie stürzen sich (mit) in hellem Liebesfeuer in die Arme. — Von außen Schiffruf: — Heil König Marke! — Brangäne stürzt entsetzt zu den sich Umarmenden. Sie klagt sich an, mit Absicht die Tränke verwechselt zu haben, ohne zu ahnen, welch neuen unabsehbaren Jammer sie gestiftet. — Neuer Ruf. — Sie fahren auf, kaum ihrer Sinne mächtig: alles Gedenken scheint ihnen entrückt zu sein. Wo waren sie? was träumten sie? Wohin schwand

---

* Heiltum und Leben verdank' ich ihr, auch das verzieh sie mir: —

** Welche Wunder er mit mir wirke, führ' er zur Hölle, zum Himmel.

der tödliche Haß? Tristan! Isolde! O Wonne! o höchste Seligkeit! „Ich nur dein!" Nur dein! — Die Welt vergessen, alles besiegt — nur Tristan und Isolde!" — Die Vorhänge werden weit aufgezogen, das Schiff ist von den Begleitern und dem Schiffsvolk (auf den Masten) angefüllt; alles schwenkt die Hüte über Bord: — Heil König Marke! Heil Kornwall! — (Brangäne) Kurwenal berichtet — in einem reich geschmückten Kahne stoße der König vom Lande ab dem Schiffe zu. — Tristan, welcher König? Marke? Was will er? — Isolde: „Welcher Traum? Brangäne, unselige! welcher Trank?" — Brangäne: „Der Liebestrank!" Isolde starrt entsetzt vor sich hin, bald wendet sie sich mit schnell wiederkehrender Glut zu Tristan — „Tristan" — „Isolde!" — „Heil König Marke!" — „Töte mich!" Sie sinkt ohnmächtig in seine Arme. Brangäne eilt herbei: „O jammervollstes Los!" Tristan: „O klagenreichste Wonne!" — „Helft der Königin!" — „Heil König Marke!" — Der Vorhang fällt schnell.

Zweiter Akt.

Baumgarten vor dem Gemach Isoldes, zu welchem Stufen hinaufführen, und durch dessen geöffnete weite Tür man in das matterleuchtete Innere blickt. Helle, anmutige Mondnacht. Jagdgetöne, stark, dann sich entfernend. Brangäne auf den Stufen, an die Pforte gelehnt, späht (nach dem) dem sich entfernenden Jagdtroß nach. — Isolde feurig bewegt aus dem Gemach tretend — „hörst du sie noch? Mir schwand schon fern der Klang?" Sie sehnt sich mit Glut nach dem Augenblick, der Tristan in ihre Arme führen soll. — Brangäne ernst und bekümmert, sucht ihrem Ungestüm zu wehren. Isoldes Vorwürfe. Jene ahnt Verrat* — dies plötzlich angestellte nächtliche Jagen ist ihr verdächtig. Isolde wehrt alle Besorgnis ab. Sie kennt nur ein Leiden, Entfernung von Tristan: was ihr dies höbe, und sei's der Tod, sei ihr nicht entsetzlich. — Brangäne klagt sich an als die Urheberin der unerhörten Not wie ihrer eigenen Schmach, da sie den Trank verwechselt; euren Tod wollte ich hindern, jetzt habe ich ihn nur in Qual

* Erklärung über die Ankunft vor dem Könige. —

verwandelt, die uns doch alle töten muß. — Isolde beschwichtigt sie; sie preist ihre Tat; sie habe entdeckt, was offenbar werden mußte: nun Tod und Tristan, Tristan und Leben — eine höhere Macht hat entschieden!* Drum eile, öffne Tristan die Pforte. — Brangäne zögert. — Neues Bestürmen — endlich geht sie und verspricht treue Wache auf dem Turme. —

Tristan stürzt herein. Lange feurige Umarmung. Überströmen der lange zusammengepreßten Empfindung. Höchster Jubel der Wonne. Preis der Nacht, die ihrem Glücke nach den Qualen des Tages hereingebrochen. Sie sinken auf einen Blumenhügel — allmähliches Besänftigen des Sturmes zur sanfteren Zärtlichkeit. Anklage des Tages, als des (Quelles) Bringers aller Leiden für die Liebenden. Beide überbieten sich, wer mehr litte durch den Tag. Zärtliche Vorwürfe. Isolde. Tag war's, da du Böser mich für Marke warbest. — Tristan. Tag war's, der mich blendete, die Ehre als den Hort der Welt mir zeigte; der mit falschem Scheine mich betrog, (das) mir leuchtete, das Nichtige zu suchen**. Isolde: was log der Tag dir, daß du mich verrietest? Tristan: dein Bild, in meines Herzens keuscher Nacht, verführte er mich vor seinem frechen Schimmer (preiszugeben vor . . .) zu enthüllen: laut pries ich dich vor allem Volk, Begierde weckte ich und Neid; da verlangte alles dich zur Königin; mein Glück und Ruhm an mir zu rächen. Der gute Marke, der den Verwaisten an Sohnes Statt erkoren, hatte ihm Reich und Erbe zugeschworen, und gelobt, nie sich vermählen zu wollen. Darum und weil ihm alles glückte, trug man ihm Neid, die Höflinge drangen in den König, sich zu vermählen; ihm zieme Isolde zur Königin, und Tristan solle um sie werben, (das war auf) der alten Blutschuld wegen getraute sonst keiner sich der Fahrt. Nun glaubten alle, ich werde des mich weigern, und daraus hofften sie darzutun, daß er ein Eigensüchtiger sei, der nur auf seinen Vorteil sinne. (Das trieb mich) Da trat ich vor, begehrte selbst die Fahrt, trat mein Erbe an Markes verhoffte Sprossen ab; so huldigte ich meiner Tagessonne, der Ehre und dem Ruhm. — Isolde. Und gabst mich preis, dir Ehr' und Ruhm zu mehren? — Tristan. Beklage den Tag, der so mich blendete, im Übermut zu schwelgen. Isolde. — soll ich den Tag beklagen, (da

* (Frau Minne hat sich die Vollziehung des Todesurteils angeeignet.)

** Ruhm.

ich) der mich zu Tod und Rache trieb? Er zeigte mir dich nur als Frevler, als meinen kältesten, tückischesten Feind. Wollt' ich dich anders sehen, wie ich in nächtiger Tiefe des Herzens trug, hell und grell (über) verblieb mir das Bild, daß ich nur den Todfeind in dir sah. Tristan: „als du (den) Todestrank mir reichtest, da dämmerte erhaben die Nacht in mir auf: die Sinne vergingen mir, in den Tod wollt' ich mich stürzen, um dort dir ewig anzugehören." Isolde. Doch, ach! es war der Minnetrank, der dich der Nacht entführte, und mit der Liebe wohl den falschen Tag dir gab? Tristan. O, Wonne, Heil diesem Tranke. Durch des Todes Tor erschloß er mir das Wonnereich der Nacht, darin ich sonst nur irrend tappte —: nun schwand mir alles, was mich je getäuscht. — Isolde. Doch rächte sich der Tag. Was du gesündigt, mußten wir ihm büßen: dem König mußtest du mich überliefern: dem Tagesgestirn mußtest du weichen, um mich (dem) im öden Prangen allein zu lassen. Wie ertrug ich's nur? — Tristan. O, nun waren wir Nachtgeweihte: der Tag konnte uns trennen, doch nicht mehr blenden. Wir lachen seinem eitlen Glanze: — Ruhm, Ehre, flüchtige Sonnenstäubchen, zerstieben, ihre Lüge enthüllte sich vor dem tiefen Geheimnis, das uns die Nacht vertraut, das selbst der Treu' und Freundschaft Trug uns aufgedeckt. Nun hält uns wohl der Tag im Zwange, doch er betört uns nicht mehr: dem Nachtsichtigen ist er ödes Dunkel: — nur eine Sehnsucht lebt am Tage in mir, die Sehnsucht in die heil'ge Nacht! — O sink' hernieder, Nacht der Liebe! Nimm mich auf in deinen Schoß! Laß' mich vergessen, daß ich lebe, verlisch die Welt vor meinem Blick! — Weiß ich von mir, wie bin ich arm! verlor ich mich ganz, wie bin ich reich! Bricht sich erblindend in Wonne mein Blick, seh' ich die Welt nicht mehr, dann bin ich selber die Welt, liebeheiligstes Leben. Leuchtet die Sonne nicht mehr, in meinem Busen barg sie ihre Wärme; dann leuchten mir Sterne der Wonne! Herz an Herz dir! Mund an Mund! Gebrochenen Blicks — bin ich Walter der Welt! — Gegenseitige Steigerung der höchsten Entrücktheit und Verzückung. Berauschende Todesahnung. — Nie wieder erwachen! Todeswunsch! — Verstummen. — Brangänes Wächtergesang: — tiefes Weh! Bange vor dem Erwachen! Warnung. — Isolde gedenkt der Mahnung — Sorge! — Tristan — „laß mich sterben! — Isolde schwermütig zarte Vorwürfe. Tristan — wie könnten wir sterben? Was wäre an uns zu töten, was nicht Liebe wäre? Sind wir nicht ganz nur Liebe? Kann unsere Liebe

je enden? Könnte (ich) die Liebe je nicht mehr lieben wollen?* — Wollt' ich nun sterben, stürbe da die Liebe, die wir ja doch nur sind? — Isolde: doch wir sind's, die uns lieben; Tristan und Isolde— ich und du? — Wenn Tristan stürbe? — Tristan „Schwände dann nicht nur, was mich hindert, dich immer zu lieben?" Isolde. „Tristans Sterben ist nur denkbar mit Isoldes Tod!" Tristan. „So starben wir, um uns zu lieben." — Kein Tag mehr könnt' uns trennen: erweckte uns nie mehr sein banger Schein, bärge uns immer die Nacht der Liebe; gäb' es eine Wonne, höher als diese, die gänzlich frei von aller Qual?" — Brangänes ängstlicherer Ruf. — Tristan vernimmt ihn: wer ruft dort zum Erwachen? Isolde — „der Tod!" (— „Tristan, laß' mich sterben!" —) (Tristan:) „er ruft uns wach." Tristan — „noch dämmert nicht der Tag, noch ist uns die Ewigkeit gewiß." Isoldes entstehende Sorge um Tristan; von ihm beschwichtigt durch neue Verzückung. Sollten wir dem Lose fliehen, das uns erwachensfreier Ewigkeit zuführte? Isolde, uns verband der Tod; an seiner Pforte tranken wir Liebe: dem Tod geweiht, ewig Liebende, endlos Lebende, laß' uns umschlingen, um nie uns mehr zu trennen! — Gesteigerte Ekstase. Neue, höchste Berauschung — brünstigste Umarmung. — (Tages) Ein Schrei Brangänes. Marke, Melot und einige Hofleute treten rasch hervor. (Zuvor kurzes Gefecht — Kurwenal vor den Eindringenden in den Vordergrund weichend.) —

Isolde sinkt entsetzt auf die Blumenbank. Tristan — mit ausgestrecktem Arm den Mantel vor sie haltend, wie um sie zu bergen, verbleibt, die Augen auf die Eingedrungenen heftend, wie erstarrt stehen — langes Schweigen. Tristan, dumpf: „der öde Tag brach an!" — Marke, sprachlos vor furchtbarer Erschütterung. Melot, zu ihm: „Sag', ob ich treu? mein Späherblick traf recht — deiner Ehre dient' ich redlich!" — Marke, den Blick von Tristan nicht abwendend: „tatest du das? Melot?" Brangäne ist herbeigeeilt und bemüht sich um Isolde. Kurwenal stellt sich hinter Tristan. Tristan, wie zuvor: — „Gespenster des Tag's, was grinst ihr mich an? Weich't, ihr Sonnenträume!" —

* Mein Leib ist jedem Tode preis — stünde er vor mir, würde ihm wohl meine Liebe weichen? Stürb' ich, stürbe da meine Liebe? Was nicht mit mir stirbt, wie könnte das enden? Und bin ich nicht nur (die) Liebe, die Liebe, die nie endet?

Marke — mit tief bekümmerter, bebender Stimme. „Dies, Tristan mir? Wohin nun Treue, Ehre, Ruhm und jede hohe Tugend — da Tristan mich verriet? Wozu die ungemessenen Dienste, die Ehre, Macht und Größe, die du mir erwarbst, um mit (der) meiner tiefsten Schmach dich bezahlt zu machen? (Pausen — ohne Antwort.) War dir mit meinem Danke nicht genug? Genügte es dir nicht, daß alles, was du mir erwarbst, zu Erb' und Eigen ich dir ließ? So liebt' ich dich, daß ich, dem kinderlos sein junges Weib einst starb, nie wieder mich vermählen wollte! Da alle in mich drangen, da du selbst mir's verlangtest, wehrte ich's mit jeder List ab, um dir Treue zu bewahren. Doch gegen alle Abwehr zwangst du mir die Gattin auf, drohend, sonst mein Reich verlassen zu wollen. Du wiesest mir dies wunderhehre Weib, du führtest mit höchster Gefahr mir sie zu: wer durfte nun sein sie nennen, ohne nicht selig sich zu preisen? Warum nun, da du mir mein Herz durch diesen Besitz empfindsamer als je zuvor geschaffen, dort, wo es am zartesten gemacht, am furchtbarsten mich verwunden? Warum aus meiner geraden Bahn mich lenken, wo ich Verdacht, Mißtrauen gegen den Freund nie gekannt, um mich dem Gifte empfänglich zu machen, das mir das Herz gestachelt, zu schleichen, um den Freund zu belauschen? Warum mir diese Hölle, die kein Himmel erlöst — diese Schande, die kein Elend sühnt? — Warum, Tristan? Warum mir das?" — Tristan — „O König, das — kann ich dir nicht sagen — und was du frägst, das kannst du nie erfahren." — (Er wendet sich zu Isolde, die die Augen sehnsüchtig zu ihm aufgeschlagen hat.) „Wohin nun Tristan scheidet, Isolde, willst du ihm folgen? Kein Land ist's, das der Sonne Licht bescheint: mir ist die Erde öd' und arm; all' Erb' und Eigen gab ich dran. Das dunkel nächt'ge Reich ist's, daraus mich meine Mutter einst (gebar) sandte, da die im Tode mich empfing, im Tode mich gebar. Ihr war die Liebe Tod; der sei nun unserer Liebe Berge: — dahin nun scheidet Tristan, ins Wunderreich der Nacht; wird ihm Isolde folgen?" Isolde. „Dir folgen mußt' ich, als du mich warbest für ein fremdes Land; nun du mich in dein Eigen führst, wohin könnt' ich flüchten, da dein Land die Reiche aller Welt umspannt? Wo Tristan heim, da ist Isoldes Herd! Zeig' ihr den Weg, daß sie dir treulich folge! —" Er haucht einen leisen Kuß auf ihre Stirn. — Melot zuckt wütend auf — „Verräter!" Tristan zieht das Schwert. „Wer wagt sein Leben an das meine?" — Er heftet seinen Blick auf Melot. „Der

war mein Freund: mich minnt' er hoch und teuer; um mein Ehr' und Ruhm war keiner besorgt, wie er; er stachelte mein töricht Herz zum Übermut, er führte die Schar, die mich drängte, dem Ruhm zulieb, Isolde dem Könige zu freien. Dein Blick, Isolde, entzündete auch ihn; aus Eifersucht verriet er mich dem König. — Du bist erwählt, unsel'ger Freund, mir den Weg zu weisen, den ich, o Königin, dich führen soll! — Wehr' dich, Melot!" Er dringt auf ihn ein, wirft sein Schwert fort und wird von ihm verwundet. Kurwenal empfängt den Sinkenden in seinen Armen. Isolde stürzt sich ihm an die Brust. — Marke, der Melot zu halten suchte: „Verräter, Melot! Was tatest du?" Brangäne zu Markes Füßen. — Vorhang fällt schnell. —

Dritter Akt.

Tristans väterliche Burg in Bretagne. Burggarten, rechts vom Pallas, links von der Mauerbrüstung umgrenzt: auf dieser eine Warte, von welcher aus das Meer zu übersehen ist, das in der Tiefe an dem Felsen anzunehmen. Im Hintergrunde das Burgtor — Zinnen, — über gepflegt, stark bewachsen. — — Tristan, schlafend, auf einem Ruhbett ausgestreckt, im Schatten einer Linde.* Kurwenal zu seinem Haupte sitzend, in Schmerz über ihn hingebeugt. — Von außen hört man die Schalmei des Hirten (ernst): dieser erscheint dann mit dem Oberleibe über die Mauerbrüstung, blickt teilnehmend nach der Gruppe — und ruft leise Kurwenal an (ob er noch sch): „wacht er noch nicht?" Kurwenal schüttelt das Haupt: erwachte er, wär's doch nur, um für immer zu verscheiden, wenn eher seine einzige Ärztin nicht erschienen — ob der Hirt noch nichts auf dem Meere erblickte**. — Hirt: „dann hättest du eine andere Weise gehört, so lustig, als ich sie kann. Noch sah ich nichts.

* Kurw. an T.'s Lager. Schmerzlich. Hirt (außen) m. d. Schalmei, kommt über die Brüstung mit dem Oberleib — und fragt nach Tr. — Bericht — bläst wieder, — Tristan erwacht. Ungemessene Freude K.'s, seine Hoffnung auf ein gutes Ende. — Erlischt, als er T.' erste Frage vernimmt.

** Ein andres Licht — als das mir Ehre u. Ruhm usw. erschimmern ließ, in dessen Schein dem Freund ich schenkte, was ich dem Feinde nahm.

Sag', was hat es mit dem Herrn?" — Kurwenal „das kannst du doch nie erfahren! Späh' eifrig und frag' mich nicht! — Hirt entfernt sich wieder traurig und bläst seine trübe Weise. — Kurwenal (bemerkt wachsende Unruhe des Schlafenden); stützt weinend sein Haupt auf seinen Schoß. Tristan (ruft, ohne sich zu regen, leise) schlägt die Augen auf, und richtet sich ein wenig mit dem Haupte auf: „Wer tönt die alte Weise? Was weckt sie mich? Wo bin ich?" — Kurwenal fährt (freudig) erschrocken auf und überläßt sich der höchsten Freude, den Freund wieder am Leben zu sehen, seine Stimme zu hören." — Tristan — „Kurwenal? du? Wo war ich? was geschah?" Kurwenal — „dies ist deiner Väter Burg; kennst du die Hirtenweise nicht?"* Er sucht ihm Jugenderinnerungen zu erwecken. — Auf Tristans neue, verwunderte Fragen meldet er, daß das treue Volk ihm die Burg seiner Väter erhalten, trotzdem er einst alles verschenkt, um auszuziehen auf ferne Abenteuer: — Tristan: „wo zog ich hin?" — Kurwenal „ei, nach Kornwall, da fandet ihr Glück und errangt hohe Ehre." — „Wie kam ich nun zurück?" Kurwenal erzählt — mit Pein und Widerstreben — wie er den Verwundeten auf seinen Schultern entführt, ein Schiff bestiegen und mit ihm der Heimat zu gesegelt sei. Hier solle er nun genesen — das sei sein echtes Land, und die Sonne, (die ihn) in der er aufgewachsen." Tristan. Dünkte dich (alles) dies alles, ich weiß es doch anders, doch kann ich dir's nicht melden. Erwacht' ich in Kareol, doch weilte ich nicht dort: — doch wo ich weilte, kann ich dir nicht melden. Die Sonne sah ich nicht, nicht Land noch Leute — doch was ich sah, das kann ich dir nicht melden. Ich war, wo ich von je gewesen, da, wohin ich ewig gehe —: im weiten Reich der Weltennacht; (des göttlichsten Vergessen) dort ist ein Wissen uns nur eigen, göttliches Vergessen. Ich fand's noch nicht, denn eine Sehnsucht trieb mich wieder an das Licht; der Götternacht mußt' ich enttauchen, den herben Tag zu schauen, — der noch Isolden scheint." — Kurwenal birgt sein Haupt. — Tristan mit wachsender Steigerung: — Isolde — ach! in ihr nur kann ich sterben. Isolde nur kann mich erlösen! Mir wächst der Tag, bleich und bang — Entsetzen wacht mir auf: Trug und Wahn weckt mir das Hirn und zeigt mir, daß ich lebe: Isolde — ach! Isolde selbst wird mir ein Wahn! Wo ist Isolde — wo bin ich, daß ich ihr nicht nah'! Verfluchter Tag,

* (Vater und Mutter.)

was scheinst du grell auf meinen Jammer; wann dämmerst du, Liebesnacht, die mich zu Isolde führt?" — Kurwenal tief ergriffen, tröstet ihn, — er solle sie seh'n, gewiß und bald — wenn sie noch lebe?" Tristan — „Isolde nicht noch leben? wie hätt' ich den Tag wieder erblickt, wenn er ihr nicht noch schiene. O, sie lebt, und ich mußt' erwachen, um sie zu rufen." — Kurwenal berichtet, was er getan. Da Tristan wie im Tod gelegen, und seine Wunde, die ihm der verruchte Melot geschlagen, ihn unheilbar gedünkt, habe er einen treuen Mann über das Meer nach England gesandt, um von Isolde Heilmittel zu begehren; (gewiß käme sie selbst, wenn sie sich befreien könnte) sie wisse nun, daß nur sie ihn retten könne, und stündlich erwarte die Rückkehr." — Tristan — „sie kommt! sie kommt! O eile nach der Warte! Kurwenal, o du getreuester Freund!* — Schau auf das Meer, spähe nach der Freudenflagge, die mir Isoldes (Fahrt) Nahen kündet." — Er hört die traurige Weise des Hirten. „Was sagt der Ruf?" Kurwenal — „daß noch kein Schiff zu sehen: der treue Hirt späht vom Felsen: (die ernste Weise) naht das Schiff, dann meldet mir's eine heit're Weise." Tristan „sehnend und klagend tönt die Weise: — (Isolde kommt noch nicht!) Jetzt kehrt sie mir zurück, die ich als Knabe oft gehört. Ich hörte sie bang durch die Abendlüfte dringend, als ich zuerst von meines Vaters Tod vernahm, und bänger klang sie dann, als (du) meiner Mutter Los mir kund ward. Da er mich zeugte, schied mein Vater, da sie mich gebar, starb die Mutter — die klagende Weise tönte damals wohl auch; mir (sagte) klang sie tief ins Herz und frug, zu was nun wurdest du geboren? Mich zu sehnen, um zu sterben? Leben — Sehnen — Sehnen und — nicht sterben können? — Nun ruft sie nach der Helferin — kann sie mir Ruhe bringen? (Ist) Gibt's einen Balsam, der mein Sehnen kühle? (Todes) Eine Todeswunde heilte sie mir einst, doch um den Gifttrank mir zu reichen! Nun schloß die Wunde sich, doch blutete das Herz — glühend drang er durch die Adern, wütend jagt er von Herz zu Hirn: o diese Qual, welcher Balsam kann mich von ihr befrei'n? Kein Tod kann mich erlösen: die Nacht wirft mich dem Tag zurück, um meine Leiden neu der Sonne zu (enthüllen) zeigen! Wie brennt sie heiß, des Mittags glühende Sonne: keine (Lab) Kühlung, keine Labung dem Verschmachtenden! — Wer bin ich Jammervoller, daß ich die Qualen leide! (Einst

* Treue. (hier).

konnt' ich lachen in des Tages Licht, den Sonnenstäubchen jagt' ich nach.) Warum bin ich's, den dein (Leuchten) Lachen nicht mehr täuschet, du lichter Tag! — Jenen furchtbaren Trank, o weh' mir! ich hab' ihn selbst gebrau't —! Aus Vatersnot und Mutterweh', aus Liebestränen und Todeswunden, furchtbarer Zauber, endlose Qual — lebend sterben, sterbend leben! Verfluchte Liebe, laß mich los!" — Er sinkt ohnmächtig zurück. Kurwenal, der vergebens ihn zu mäßigen suchte und entsetzt stand, schreit auf und beugt sich jammernd über ihn. Er ruft ihn laut. — Tristan schlägt die Augen wieder auf (mild). Kurwenal, du riefst; du Trauter, wie lohn' ich deine Treue?" * Du wichest nie von mir, wo ich stritt und litt, wo ich irrte, wo ich trotzte, da warst du hilfreich mir zur Seite; du halfst mir, Marke zu dienen, wie ihn zu verraten: nun noch einmal, Teurer, hilf mir zum letztenmal, hilf mir sterben! Zur Warte, Freund, du mußt die Flagge nun sehen:** ruf' mir, daß Isolde naht, dies einz'ge noch, und alles laß ich dir zum Erbe, was ich je gewann! — Kurwenal zögert. Tristan mit gesteigerter Inständigkeit: Kannst du zögern, mir Isoldes Nahn zu künden? Daß ich nur einmal noch die Wonne höre, Isolde naht! Isolde! ach, Isolde! — O laß mich los! Sieh, ich bin stark, deiner Hilfe brauche ich nicht mehr: sieh, wie mich's hebt und stützt und hält: Isoldes Nahen hebt mich empor! — dorthin! Zur Warte! träger Freund! — Siehst du noch nicht das Schiff?" — (Kurwenal) Eine lustige Weise des Hirten erklingt aus der Tiefe. Kurwenal, der noch zögerte, Tristan zu verlassen, springt jäh auf und besteigt die Warte. „Ein Schiff, (von Kornwall her) von Norden her: (hei, die Freudenflag) — zu uns her steuert es mutig: wie stark bläht sich das Segel: es eilt, es fliegt —" Tristan unterbricht mit Fragen — „die Flagge?" — Kurwenal: „heil! die helle Freudenflagge weht!" — Tristan erhebt sich, laut aufjauchzend, immer höher vom Lager. Steigendes Entzücken der Erwartung. „Siehst du sie selbst?" Kurwenal — jetzt schwand das Schiff hinter den Felsenvorsprung." Tristan: ist die Klippe gefährlich? Ich weiß, dort wütet die Brandung: manch Schiff sah' dort ich scheitern. Wer führt das Steuer. — Kurwenal: „der beste Seemann!" — Tristan: „Siehst du sie

* Du leidest mit, weil ich leide, kannst du auch nicht leiden, was ich leide.

** Erwachen — alte Sehnsucht nach Isolde; gesteigertes Verlangen, sie zu sehen!

wieder?" — „Noch nicht" — „Sie sind verloren!" — Kurwenal „Nein! hahei! Sie sind vorbei! dem sichren Hafen steuert es zu!" — Tristan: „Zum Ufer, Kurwenal! Fliege, hilf landen! Auf deinen Armen trage sie herauf! Ist sie's wirklich?" — „Sie winkt! — ha, mit kühnem Sprunge sprang sie ans Land!" — „Hilf ihr!" Kurwenal stürzt ab. — Tristan reißt sich vom Lager auf — was zögr' ich selbst: kühn strotzt mir die alte Kraft: — „Isolde naht! O Wonne, — die Heldenmütige trotzte jeder Gefahr! Zu mir! Zu ihr! Ewiges Heil! —"* Er hört Isoldes Stimme ihn rufen: — In der furchtbarsten Aufregung springt er auf, der Ankommenden entgegentaumelnd. Auf der Mitte der Bühne begegnen sie sich. Lauter Schrei des Entzückens. Er sinkt in Isoldens Armen (langsam) leblos langsam zu Boden. Sie hält ihn: „Tristan! Tristan!" (Dann schreit sie dumpf und stürzt über ihn zusammen.) Kurwenal, der Steuermann, der Hirt stehen sprachlos. — Isolde, (über dem) (langsam wieder zu sich kommend) sucht ihn wach zu rufen: nur eine kurze Stunde solle er noch leben! Ich bin's — ich nahte dir zum Heile! — Hör' mich! die Wunde — wo —: sie entsetzt sich! — Sein Blick gebrochen, sein Herz stumm! Nicht einen Augenblick Leben noch für sie? — Der Atem? — entflohen! Kein Gruß für die Treue? — Ausbrechender Jammer! Erschütternde Klage! Zu spät — kein Balsam ruft ihn zurück! — Sie sinkt ohnmächtig über ihn hin. — Von unten Getümmel. Kurwenal späht aus — ein zweites Schiff im Hafen**. Brangäne stürzt auf die Szene. Marke mit Gefolge ihr nach! Sie „Isolde" — Er: „Tristan!" — Entsetzen bei dem Anblicke. Zu spät. Brangäne um Isolde. — Marke „erwacht, ihr Jammervollen. Auf, mein Tristan! Mußt du auch jetzt noch deinen Freund verraten, da er dir seine Treue zu bewähren kommt." — Isolde erwacht in Brangänes Armen. Diese sucht sie zu beleben durch die gute Kunde, die sie bringe: als sie ihre plötzliche heimliche Abfahrt gewahr worden, sei sie zu Marke geeilt, habe ihm ihre Schuld und das Geheimnis des Trankes entdeckt; der

* Preis des Tages! der Sonne — nur einmal leben — endlich leben —!

** Er fürchtet Verrat — ruft die Burgleute zu Hilfe, ihres Herren Braut beizustehn — er will das Tor decken — Kampfbereitschaft: Brangäne ruft — Vielleicht auch könnte hier Kurwenal fallen, „Verriet mich auch sie? ha! Melot — Kampf am Tore, Melot fällt — Kurwenal zurückgetrieben — Marke tut Einhalt — „Rasender hör!" (Wo) Kurwen. fällt. — Marke über ihn weg. —

sei aufgebrochen, habe eilig ein Schiff bestiegen, um sie zu (ereilen) erreichen, damit er sie selbst Tristan zuführe. Marke, „Warum mir das, Isolde! Enthüllt ward mir, was ich nicht fassen konnte: dich zu beglücken eilte ich dir nach: doch wer erreichte das Ungestüm des Unglückes!“ Isolde hört sie nicht: sie späht auf Tristans Zügen, die sich ihr neu zu beleben scheinen: ihr strahlet sein Auge, schlägt sein Herz, doch so wunderbar, daß nur sie's gewahrt: — sein Atem weht ihr; hört ihr die selige Weise, die in dem süßen Wehen mir tönt? — Alte Liebesweise — letzter Abschied — hochsteigende Entzückung. Blütendüfte der Wonne steigen auf, schwellen zu einem Meer wohlduftender Wogen an: immer höher rauschende Melodie — sie vergeht vor Wonne, stürzt sich in das Meer, um zu ertrinken, zu vergessen! — Höchste Befreiung, Erlösung! — Sie senkt sich, wonnig verklärt und stirbt. — Große Entrückung und Rührung der Anwesenden. Marke segnet sie. —

Die Meistersinger von Nürnberg.

Komische Oper in 3 Akten.

Erster Akt.

Eine Kapelle in der Sebalduskirche zu Nürnberg, seitwärts dem Schiff zugehend. Schluß der Vesper — man hört das Orgelnachspiel. Kirchgänger verlassen den Dom.

Ein junger Mann nähert sich einem jungen, reichen Bürgermädchen, — sie hat ihn erwartet und ermahnt ihn zur Vorsicht. Flüsterndes, aber leidenschaftliches Gespräch, mehreremal unterbrochen durch den Wiedereintritt der Orgel und durch die ängstlichen Erinnerungen des Mädchens zur Vorsicht, denen der junge Mann, immer mit einem gewissen geräuschvollen Ungestüm, sich hinter eine Säule verbergend, nachkommt, wodurch das Mädchen jedesmal in nicht geringe Pein gerät. Je nach der Unterbrechung derart beginnt allmählich wieder die Fortsetzung ihrer Unterhaltung — folgenden Inhaltes: Der junge Mann, Sohn eines verarmten Ritters, ist nach Nürnberg gekommen, sich um die Aufnahme in die Zunft der Meistersinger zu bewerben: er liebt glühend die Dichtkunst, und ist zu dieser Liebe entflammt durch das Heldenbuch, Wolframs Werke, u. dgl. Er hatte sich bei dem Ältesten der Zunft gemeldet, und dort dessen Tochter kennen gelernt; beide liebten sich schnell. Um die Tochter bewirbt sich aber der Merker: der Alte hat jedoch die Bedingung gestellt, daß nur der die Gunst seiner Tochter erhalten solle, der bei dem öffentlichen Singen auf der Johanniswiese — bei welchem das Volk den Preis zu erkennen

hat — diesen ersten Preis erhalte. Die Tochter hat dazu noch die besondere Bedingung auszuwirken gewußt, daß auch sie zu diesem Preise übereinstimmen müsse. Auf diese Bedingung baut das junge Paar seine Hoffnung. Der junge Mann will sich heute noch in die Zunft aufnehmen lassen; denn nur als solchem wird es ihm erlaubt, in dem öffentlichen Singen mit aufzutreten. Besorgnisse, Hoffnungen. Sie verabreden sich zu einem Stelldichein diesen Abend am Hause des Vaters. Das Mädchen wird durch die Haushälterin abgerufen; als die beiden Frauen sich entfernen, bemerkt die Alte den Lehrburschen des Hans Sachs — sie ruft ihm halblaut zu: (schmachtend) „David!" Er antwortete verschämt „Frau Magdalene!" Der junge Mann hat sich ebenfalls verloren. Nach völlig beendigtem Gottesdienst treten nach und nach die Meistersinger ein. Ihnen ist zu ihren Versammlungen und Übungen diese Kapelle der Kirche nach dem Nachmittagsgottesdienste überlassen. Diener der Meistersinger, unter ihnen auch der Lehrbursche des Hans Sachs, richten die Kapelle zur Sitzung der Meister her: Stühle, Bänke — Bücher — Tafeln werden aufgehängt, usw. Einzelne Meister treten im Gespräche auf: man traut dem Sachs nicht recht und zweifelt, ob er es ehrlich mit der Zunft meine. — Der Alte und der Merker: letzterer sucht den Alten unbedingt zu seinen Gunsten für seine Brautwerbung zu stimmen. Der Alte wünscht aufrichtig, es möge dem Merker morgen der Preis zuerteilt werden. Der Merker hat Bedenken wegen der Stimme des Volkes, und wünscht lieber durch die Meister gerichtet zu werden. Der Alte: „Ihr habt ja noch die Stimme meiner Tochter" — er will nicht vom Übereinkommen ablassen. —

Hans Sachs tritt dazu: die Versammlung ist vollständig; einzelner Namensaufruf: — die Sitzung beginnt. Der Alte eröffnet feierlich seine Absicht, das morgende Johannissingen zur Brautwerbung zu benutzen; es könne nur das Ansehen ihrer Kunst vermehren, wenn sie ab und zu dem Urteil des Volkes unterworfen würde; deshalb solle es die erste Stimme haben, die Meister die zweite, und wenn beide nicht übereinstimmen, soll die Braut den Ausschlag geben. Wer den ersten Preis gewinne, solle die Hand seiner Tochter erhalten: er wolle somit zeigen, daß die Zunft auch noch alte Rittersitte pflege, usw. Man geht zur Aufnahme in die Zunft: heute soll das Probesingen stattfinden. — Der junge Mann wird eingeführt; er ist verwirrt und glaubt vor einer Minnesinger-

versammlung zu stehen. — Nachdem er gehörig ausgefragt, wird er auf die Gesetze der Zunft verwiesen: die Beamten werden ihm vorgestellt: Hans Sachs ist für die Zeit Gesetzbewahrer: er muß dem jungen Mann sie verlesen, und auf alle Erfordernisse aufmerksam machen. Hans Sachs tut dies alles mit Beimischung von Ironie: — den Meistern kommt sein Benehmen dann und wann bedenklich vor. Er redet dem jungen Manne scharf zu, so daß dieser ziemlich ängstlich und verschüchtert wird. Endlich soll sein Probegesang beginnen. Der Merker setzt sich in Positur — ein Lehrling stellt sich an die Tafel, um die Fehler anzustreichen. — Der junge Mann faßt Mut. — „in welchem Tone soll ich singen: von Siegfried und Grimmhilde"? — Die Meister erschrecken und schütteln die Köpfe. — Der junge Mann: „Nun denn, im Tone Wolframs von Parzival?" — Neuer Schreck, neues bedenkliches Kopfschütteln. — Der Merker: „Singt, wie's in den Gesetzen steht, die euch bekannt gemacht." — Der junge Mann sammelt sich und beginnt mit großer Befangenheit, aber mit steigender Begeisterung, einen Gesang auf das Lob der Dichtkunst usw. Der Merker läßt oft anhalten, Fehler anstreichen. Je begeisterter er singt, desto mehr Fehler werden gemerkt: — Hans Sachs beobachtet ihn teilnahmvoll, und den Merker mit Ironie. Zunehmende Verwirrung des jungen Mannes; — immer mehr Fehler und Unterbrechungen — endlich fragt ihn der Merker, ob er fertig sei? „Noch nicht, noch nicht!" Der Merker — „die Tafel ist aber fertig!" — Die Fehler werden feierlich gezählt und erklärt: er hat viel Striche über den gewöhnlichen Verlust. — Stimmensammlung und feierliche Erklärung. „Haltet ein!" Der junge Mann will sich verteidigen — in der Seelenangst erbietet er sich, noch einmal zu singen — „Nichts da!" — Hans Sachs wirft sich dazwischen: er sucht den jungen Mann zu verteidigen, — er macht sich über die Meister lustig: es entsteht Streit. Hans Sachs fordert den Merker auf, selbst zu singen, und er wolle den Merker nach seiner Weise abgeben, um zu sehen, wie viele Fehler er machen würde. Der Merker weist ihn boshaft zurück, — „man würde ihm, Hans Sachs, selbst zu Leibe gehen, wenn das Volk nicht wäre, das ihn so auf den Händen trage. Möge es nun mit seiner Poeterei stehen, wie es wolle; mit seiner Schuhmacherei stünde es nicht besonders, „da seht, in solchen Schuhen soll ich morgen zur Brautwerbung gehen. Sorgt lieber, Meister Sachs, daß meine neuen Schuhe morgen fertig seien!" — Hans Sachs („Du

sollst dran denken"): Streit. — „Das Gesetz werde vollzogen!" — Der junge Mann in der größten Verzweiflung: „Erbarmen Meister! — Zum Schluß." — Feierliche Erklärung: „Der Fremde hat versungen!" — Er stürzt wie vernichtet fort. Die Versammlung trennt sich in großer Aufregung.

Zweiter Akt.

Feierabend. Spaziergänger kommen zurück nach Haus. Die Läden werden geschlossen. Der Lehrbursche des Sachs schließt den Laden nach der Straße zu. Frau Magdalena geht vorbei mit einem Korbe: „David!" „Frau Magdalene?" Sie steckt ihm etwas zu und geht in ihr Haus. David verzehrt's und seufzt dabei. Der Alte kehrt mit seiner Tochter vom Spaziergange zurück: sie setzen sich, um den milden Abend zu genießen, noch einen Augenblick auf die steinerne Bank vorm Hause. Er macht sie auf die Wichtigkeit des morgenden Tages aufmerksam und empfiehlt ihr den Merker. Sie erkundigt sich ängstlich nach dem jungen Manne und erfährt zu ihrem Schrecke, daß er versungen habe. Sie ist in größter Unruhe und Besorgnis und sucht hastig den Vater zum Eintreten zu bewegen. „Was hast du denn?" „Nichts!" Er geht in sein Haus. Sie bleibt einen Augenblick allein auf der Bank. Magdalene kommt und berichtet ihr, der Merker habe ihr begegnet und sie bewogen, sie zu bitten, den Abend am Fenster zu bleiben; er wünsche ihr erst sein Lied, mit dem er morgen den Preis zu erwerben gedenke, als Ständchen allein zu singen, um ihrer Stimme gewiß zu werden. „Ich werd' ihm dienen!" Sie ist in größter Pein und weiß nicht, was beginnen; beide treten in das Haus. — Hans Sachs kommt von seinem Spaziergange zurück. — Er tritt von dem Platze aus bei sich ein, schließt die untere Türe des Ladens und weist David zur Ruhe, nachdem er sich ein Licht hat anstecken lassen. Dann lehnt er sich über die Ladentür heraus, erquickt sich an der Luft, von der er sich nicht sobald trennen kann, gedenkt des jungen Mannes und verfällt in weiche, schwärmerische Stimmung. Der Liebhaber tritt in einem Mantel und mit dem Degen aus der Straße auf; die Geliebte hat vom Fenster aus sein Kommen gesehen und eilt ihm behutsam unter ihrer Haustür entgegen: „Geliebte!" Sie:

„Ich weiß alles! O, ihr habt versungen!“ „Ich Unglückseliger!“ — Verzweiflung! Der Geliebte in bitterster, aufgeregter Stimmung — zu der seine Enttäuschung über das Wesen der Meistersinger viel beiträgt — ist zum Äußersten entschlossen, er will die Geliebte entführen. — Alles ist vorbereitet, auf dem verarmten Schlosse seiner Väter sind sie sicher. Frau **Magdalenens** Stimme im Hause ruft den Namen des Mädchens —: Diese verbirgt den Geliebten schleunigst in der Tür und geht der Magdalene entgegen. Hans Sachs beobachtet Alles. — „Eine Entführung? Das ist ein verzweifelter Streich, den ich nicht zugeben darf!“ — Magdalene erinnert die Geliebte an den Merker: „Auch das noch!“ Sie bittet die Magd, sich statt ihrer am Fenster zu zeigen.*) — Diese fragt wegen ihres Verhaltens: „Sie solle ihr Mißfallen an des Merkers Gesange zu erkennen geben.“ Magdalene willigt aus besonderen Gründen ein. — Das junge Mädchen kommt wieder ganz aus dem Hause zu dem Geliebten: — Der ermahnt sie zur Flucht — er erstaunt, sie in anderer Kleidung zu erblicken; sie beichtet ihm und sagt, sie erkenne in dieser Fügung die Begünstigung ihrer Flucht von seiten des Himmels. — Schon wollen sie fliehen, als die Geliebte aus Sachs' Werkstatt den hellen Lichtschein erblickt und ihn selbst erkennt. — „Wir sind verloren, der Sachs bemerkt uns!“ **Der Liebhaber:** „Der kann mein Feind nicht sein!“ „Trau' ihm nicht, er ist ein falscher Mann!“ „Er?“ „Der Vater hat mir's oft gesagt!“ — Hans Sachs verdüstert das Licht und stellt sich, als entferne er sich. — **Der Geliebte:** „Sei's durch alle Falschen der Erde, durch Hagen, der Siegfried erschlug usw., — ich rette dich!“ Als sie sich der Straße zuwenden wollen, hört man das Horn des Nachtwächters: der **Geliebte,** mit tragischer Gebärde die Hand an das Schwert legend: „Ha!“ — **Die Geliebte:** „Was willst du tun; den Nachtwächter töten?“ — Der Nachtwächter beginnt sein Lied und kommt dabei die Straße herauf. — „Verdammt! Ein neues Hindernis!“ Sie ziehen sich abermals zurück. — Der Nachtwächter kommt vor, biegt links um, am Hause des Alten vorbei, wo das Paar hinter einem Baume versteckt steht, — und geht ab. — Der Merker ist dem Nachtwächter in geringer Entfernung nachgeschlichen: — als das Paar

---

*) Die Geliebte und Magdalene vertauschen ihre äußere Begleitung (sic), nachdem die Geliebte ihr angeraten, ja nicht eher sich am Fenster zu zeigen, als bis der Merker beginne! (Dies alles kann von der Geliebten, nachdem sie aus dem Hause zurückgekommen, erzählt werden.)

hervortritt, um zur Flucht auf die Straße zu biegen, stößt ihnen der Merker auf. Sie zieht ihn eiligst zurück: „Um Gottes willen! So haben wir uns schon verspätet! 's ist der Merker! Ach, er sollte uns hier nicht mehr treffen." „Mein Todfeind! hier will er singen? Zum Teufel er mit seinem Liede! Ich stoß' ihn nieder!" „Barmherziger! Willst du uns unglücklich machen?" Sie hält ihn ab! „Noch eine Geduld! Möge er schnell singen, dann sind wir frei! Tritt in das Haus, damit uns Frau Magdalene nicht erblickt." — Der Merker hat sich auf einen steinernen Sitz in einer Ecknische von Sachsens Hause niedergelassen, ergreift die Laute, lugt nach dem Finster hinüber. — Hans Sachs, der die leisesten Unterredungen der Liebenden genau belauscht hatte, hat schnell einen Entschluß gefaßt, sein Schustergerät an den Laden vorgebracht — und als der Merker die Laute stimmt, beginnt er, bei der nun hell erleuchtenden Glaskugel, an ein Paar Schuhen zu arbeiten. Als endlich der Merker zu singen beginnt, fällt auch Sachs mit einem derben Schusterliede ein: — der Merker stutzt, fährt endlich wütend auf und schilt Sachs. Sachs! Er könne in der Nacht nicht arbeiten, ohne sich durch Gesang wach zu erhalten. Der Merker: „Wer ihn denn so spät in der Nacht arbeiten heiße gegen alles Christentum?" Sachs: „Ei, habe er ihn nicht selbst so streng um die neuen Schuhe gemahnt? Wolle er sie zu morgen fertigen, müsse er schon die Nacht dazu nehmen!" — Der Merker ist außer sich: „Ich will eure Schuhe nicht. Schweigt und schließt den Laden!" Als er sich wieder zum Singen anläßt — beginnt Sachs noch lauter sein Lied. Der Merker ist in Verzweiflung, besonders da er nun gewahrt, wie seine vermeintliche Geliebte sich nun am Fenster zeigt. „Sie glaubt am Ende, das rohe Schusterlied sei mein Minnegesang, und läßt mich schmählich durchfallen! Meister Sachs, um des Himmels willen, erbarmt euch mein, schweigt und laßt mich ruhig singen." Sachs: „Jetzt kommen die Schuhe über den Leisten, laßt sehen, wie wir vielleicht beide, ihr mit eurem Liede, und ich mit den Schuhen zusammen fertig werden können. Laßt mich heute Nacht den Merker machen nach meiner Weise, und bei jedem, was mir an eurem Liede nicht gefällt, schlage ich einmal auf den Leisten. Nun singt mir nur nicht gar zu gut, sonst geht ihr morgen unbeschuht!" — Nach längerem Dingen geht der Merker voll Ingrimm den Vorschlag ein: er verläßt sich auf die Fehlerlosigkeit seines Liedes. Er sieht, daß die weibliche Gestalt noch am Fenster ist, setzt sich und beginnt von neuem.

— Große Verzweiflung des Liebespaares: — Der Merker singt. Sachs schlägt bei jedem Fehler laut auf den Leisten; jeder Schlag durchzuckt den Merker wie ein Messerstich; die Fehler und Schläge werden immer häufiger, am Schlusse eines Verses schlägt Sachs vielmal hintereinander auf den Leisten. Der Merker springt wütend auf. Sachs: „Ist euer Lied fertig?“ Merker: „Noch lange nicht.“ — Sachs: „Die Schuhe sind fertig geworden!“ — Er zeigt sie zum Laden heraus. Der Merker singt aus Leibeskräften und ohne allen Absatz den letzten Vers, um nicht unterbrochen zu werden. Sachs lacht dazu überlaut. Frau Magdalene schüttelt heftig mit dem Kopfe, David hatte leise einen Laden nach der Straße zu etwas geöffnet und nach „Frau Magdalene“ schmachtend gerufen: er hat sie am Fenster erblickt, sie gab ihm aber nicht Antwort — er hört und sieht den Merker, bricht wie rasend aus dem Fenster hervor und schlägt mit einem Schemel auf den Merker los. Merker und Magdalene schreien um Hilfe. Die nächsten Nachbarn sind nach und nach bereits wach geworden, an allen Fenstern wird es lebendig, allmählich füllt sich auch die Straße: der Merker prügelt sich mit David. Magdalene ruft vergebens David vom Fenster aus, abzulassen. Allgemeiner Aufruhr: Fragen und Toben. Sachs lacht unaufhörlich: die Liebenden in größter Verzweiflung wollen endlich die allgemeine Verwirrung zur Flucht benutzen und stürzen sich in den Haufen. Sachs springt schnell aus dem Hause, schwingt den Knieriemen, macht sich Platz, haut David eins über, der den Merker losläßt. (Dieser macht sich schleunigst fort.) Sachs ergreift die Geliebte in Magdalenens Kleidung beim Arm: „Ins Haus, Frau Lene!“ und stößt sie in ihr Haus, von welchem er schnell die Tür zuschlägt; den jungen Mann packt er ebenfalls: „Hierher, Herr Ritter“ — schiebt ihn in seinen Laden und schließt sich rasch mit ihm ein. David kriecht zum Fenster hinein und schlägt ängstlich den Laden zu. Die Fenster werden geschlossen: alles ist schnell ruhig und still. Der Mond scheint hell auf der Gasse. Der Nachtwächter kommt von vorn und geht nach hinten durch die Gasse unter Absingen des Nachtwächterliedes. Der Vorhang fällt.

Dritter Akt.

Sachs' Schusterwerkstatt. Im Hintergrunde die Ladentür; seitwärts das Fenster nach der Straße. Früher Morgen; die Sonne strahlt hell über Sachs herein, welcher vor der müßig gelassenen Arbeit im Schemel zurückgelehnt sitzt; große Bücher um ihn herum, ein Buch auf dem Schoß, mit dem Arm darauf gestützt. Am zweiten Fenster sitzt David mit der Arbeit eines Paar seidener Frauenschuhe. — Sachs im Nachdenken: „So ginge es wirklich zu Ende mit der schönen Dichtkunst? Ich, ein Schuster, wäre noch der einzige, der im Reiche der großen deutschen Vergangenheit atmete? usw. Man hört von außen, am Fenster Davids, Frau Magdalenens schmachtenden Ruf: „David!" David wendet sich unwillig vom Fenster ab. — Sachs fährt fort, über den Verfall der Poesie zu philosophieren. Von außen: „David!" David wendet sich ans Fenster und macht vorwurfsvolle Gebärden auf die Straße nach dem ersten Stocke des gegenüberliegenden Hauses zu. Sachs bemerkt's und fragt David, was er treibe? „Willst du mit den Schuhen nicht fertig werden, so kann's für dich keinen Festtag geben, Faulenzer!" David arbeitet fort. Sachs verfällt wieder in Brüten: „Ob ihn sein Handwerk entehren könne. O nein, es gebe ihm besseres und ehrenvolleres Leben als der Bund der Singer, usw." Von außen: „David!" David, um Magdalenen durch angenommenen Gleichmut gegen sie zu ärgern, vergißt sich und singt laut das Schusterlied des Sachs. Sachs, der erst ärgerlich stutzt, wird durch den Gedanken an seine gewonnene Volkstümlichkeit erheitert, läßt David gewähren, und singt selbst mit.

Eine Türe nach innen öffnet sich: der junge Mann tritt ein. Sachs: „Nun habt ihr brav ausgeschlafen? Ist euch der Nachtunmut vergangen?" „Ach, Meister!" Sachs: „Was wäre aus euch geworden, wenn ich euch Unbesonnene hätte davonlaufen lassen! Möchtet ihr mir noch so sehr zürnen, so seht ihr doch wohl ein, daß es zu eurem Frommen war. Die Zeiten sind vorbei, wo man die Geliebte mit Glück und Segen entführt!" „Ach! Meister, ich schäme mich vor euch! Wohl hattet ihr recht! Was aber soll ich nun beginnen? Soll ich heute Zeuge sein, wie meine Geliebte meinem Feinde zugesprochen wird?" Sachs: „Das soll nicht

geschehen! Doch sollt ihr sie in gutem Kampfe erwerben; laßt mich sorgen!" „Ach, lieber teurer Meister! Wie seid ihr doch anders, als diese langweiligen unbarmherzigen Poeten, die mich bis aufs Blut gemartert haben! Welche Hoffnungen hegte ich von ihnen; aus der widerlichen Gegenwart, in der ich lebte, sollten sie mich in ein schönes, dichterisches Leben einführen. Hier glaubte ich, Reste Thüringer Geistes usw. wiederzufinden: und nun diese Enttäuschung!" Sachs: „Was habt ihr schon gedichtet?" — „Heldenlieder; die großen Kaiser habe ich gefeiert — seht hier, hier!" — „Kein Minnelied?" — „O, mein neuestes, hier! hier!" — „Zeigt her!" — Sachs liest es aufmerksam durch — (das Orchester spielt dazu die Melodie) — dann gerät Sachs eine Zeitlang in Nachdenken und wendet sich zu dem jungen Manne: „Ihr seid ein Dichter! Doch könnt ihr jetzt nicht mehr gedeihen!" Er schildert ihm mit wehmütigem Humor die Zeit, in der sie leben, den nahe bevorstehenden Untergang des letzten traurigen Restes der alten Dichtkunst, der Meistersingerei! „Seht mich, — mir wär's unmöglich gewesen, aufzukommen, wenn ich mich nicht mit diesen Gedanken eingelassen hätte. Dafür war ich ein Schuster, und glaubt mir, dieser Schuster ist der letzte Poet der deutschen Sangeskunst!" Der junge Mann protestiert feurig. — Sachs: „Glaubt mir: lange, lange Zeit wird man vom Dichten nichts mehr wissen. Mit anderen Waffen als mit Liedern wird man kämpfen: mit Vernunft, mit Philosophie gegen Dummheit und Aberglauben, ja mit dem Schwerte wird man wiederum diese neuen Waffen verteidigen: in solchem Kampf sollt ihr, der ihr so schöne edle Gesinnungen habt, mitkämpfen, so vermögt ihr mehr, als durch die Ausbeutung einer Gabe, die keiner heutzutage mehr anerkennt. Wenn dann Jahrhunderte vergangen und eine neue Welt begonnen, so wendet man sich wohl einmal wieder um, und sieht nach dem, was man hatte: da fallen sie wohl wieder auf den Hans Sachs, und dieser deutet wieder weiter zurück und weist sie bis auf Walter, Wolfram und die Heldenlieder." Der junge Mann: „So ratet mir, was soll ich tun?" — Sachs (heiter) „Zieht auf euer Schloß, studiert was Ulrich von Hutten und der Wittenberger schrieben, und ist's dann not, so verteidigt, was ihr lerntet, mit dem Schwerte!" „Wohl Meister! Doch jetzt brauch' ich ein Weib!" „Das sollt ihr haben; laßt mich sorgen!"

Die Geliebte tritt ein, um wegen der Schuhe Rücksprache zu nehmen: (Terzett: — sie will Sachs mit Vorwürfen überhäufen,

der Geliebte verteidigt ihn, Sachs tröstet beide und verweist auf einen guten Ausgang; er schreibt den beiden ihr Verhalten vor. Beide danken ihm und geloben Gehorsam. Alle ab zu verschiedenen Seiten.

Der Merker tritt schüchtern ein. Er ist in großer Not, da er die Überzeugung gewonnen hat, daß er diese Nacht vor seiner Erwählten durchgefallen sei. Er möchte sich des Sachs versichern, weil er seinen großen Einfluß aufs Volk kennt.

Der Merker erblickt das Lied auf dem Arbeitstische, liest es, findet es für sich passend — er ist im Zweifel, ob er es einstecken soll: — als Sachs eintritt, steckt er es unbewußt schnell in die Brust.

Verlegenheit des Merkers. Er fühlt, daß er sich des Gedichtes nicht bedienen kann ohne Sachs' Übereinstimmung; daher die sanfteren Saiten, die er bald aufzieht. Endlich gibt er dem Gewissen nach, bekennt Sachs den Diebstahl und erhält das Lied von ihm abgetreten. —

Vielleicht kann sich Sachs stellen, als wisse er gar nicht, wem das Lied gehöre, — vielleicht dem jungen Manne, der schon längst über alle Berge ist. — „Es scheint ein verzaubertes Lied! Wenn nur die Weise dabei angegeben wäre! Beachtet ja, die rechte Weise zu finden."

Sachs tritt wieder ein in Festkleidung. Er ist verwundert, den Merker zu sehen — ob an den Schuhen etwas nicht recht sei? Der Merker schüttet erst seine Galle aus wegen des Streiches, den ihm Sachs in dieser Nacht gespielt habe. Sachs verteidigt sich komisch. Dann geht der Merker über, zieht sanftere Saiten auf, und sucht Sachs für sich zu gewinnen: „Er habe ihm sein Lied verdorben, wo solle er nun in der Eile und der Aufregung ein anderes herbekommen?" Sachs macht ihn immer zutraulicher, der Merker: „Er fürchte sich nur vor dem Volke und der Braut, weil diese nun einmal von der Meistersingerei nichts verständen." Sachs bietet ihm endlich ein Lied an, was er selbst in seinen jungen Jahren gefertigt habe, und das niemand kenne. Der Merker fürchtet Verrat. — „Wie, wenn er ihn betrüge und im glücklichen Falle sich als den Dichter melde." Sachs beruhigt ihn: — „Was könne ihm, dem Graukopf, an dem Preise liegen? Sein Weib sei längst tot, und in seinem Alter

noch zu freien, das könne nur einem Toren einfallen.“ Nach Überwindung aller Bedenklichkeiten nimmt der Merker das Lied (des jungen Mannes) an. Sachs unterweist ihn (boshaft) — wegen des Vortrages, usw. Beide trennen sich. —

Verwandlung.

(Magdalene hat David durch das Fenster etwas zugesteckt; er ist versöhnt und kommt im Feststate, sie abzuholen. „Meister, segnet mich! Ich bin mit Frau Magdalene versöhnt.“)

Die Johanniswiese vor dem Tore. Die Stadt mit dem Stadttore im Hintergrunde. Festzüge (kleine) kommen aus dem Tore. Die Wiese füllt sich immer mehr und mehr — im halben Vordergrunde Tribünen, Zelte usw. für die Meistersinger. Belustigungen, Spiele, Tänze usw. Das Volk schart sich auf den Gerüsten. Die Meistersinger ziehen auf: der Alte mit der Tochter in der Mitte. Als Sachs auftritt, wird er vom Volke jubelnd begrüßt. Alle nehmen Platz. Der Alte eröffnet dem Volke die Absicht der Feierlichkeit; das Volk lobt sie. Als der Merker auftritt, zeigt sich das Volk ungünstig für ihn gestimmt. Er schützt sich vor jedem Zagen durch sein Vertrauen auf Sachs' Lied. Nach mehreren Förmlichkeiten, beginnt er. Das Lied steht in auffallendem Kontrast zu dem Vortrage. Er schildert Hoffnung und Zweifel eines Liebenden. Die Wirkung ist komisch durch den Vortrag des Merkers; das Volk macht sich über ihn lustig, zischt ihn aus, usw. Die Meistersinger machen bedenkliche Mienen; — die Braut versagt ihm ihre Stimme. Der Merker, in größter Überraschung und Verzweiflung, vergißt sich; wütend zu Sachs: „O, das ist eure Schändlichkeit, was für ein verfluchtes Lied habt ihr mir da aufgehängt.“ Alle: „Wie?“ und „was?“ „Ein Lied des Sachs?“ Der Merker: „Ja, er hat mich damit betrogen!“ Aufstand, Sachs bleibt dabei, „das Lied sei nicht von ihm,“ — zum Merker: „Glaubt ihr, ich werde mein Wort brechen?“ Der Merker bleibt dabei, es sei ein schlechtes Lied, das ihm Sachs aufgemeiert habe: „Oh!“ Sachs beteuert dem Volke, den Meistern: „das Lied, möge es nun sein von wem es wolle, sei gut und preiswürdig, nur ersehe er, daß es gut vorgetragen werden müsse.“ Alle:

„So singt ihr es, Sachs!“ — „Wie, ich? Ich kann das nicht; das ist die Werbung eines Liebenden; wie sollte ich damit um ein so junges Mädchen freien? Es würde ihm damit nicht besser gehen als dem Merker.“ Alle: „Wer kann denn das verzauberte Lied singen? Wer?“ Der junge Mann in Rittertracht tritt vor: „Laßt mich's versuchen!“ Die Meistersinger: „Wie, der versungene Sänger? Er darf nicht singen!“ Das Volk — durch die Braut, David und Magdalene immer mehr angeregt — „Ei, warum nicht? Laßt ihn singen!“ Nach vielem Streiten beginnt der junge Mann, beginnt das Lied und erhält stürmischen Beifall. Die Meistersinger müssen ihm den Preis zusagen, weil sie erkennen, daß er nur das Lied auch gedichtet haben kann. Sie bieten ihm, durch Sachs bestimmt, die Aufnahme an. Er entgegnet stolz: „Was ich erringen wollte, dürft ihr mir nicht entziehen; den Besitz des Preises! Was ihr mir schenken wollt, nehme ich nicht an; ich will nicht Meistersinger sein!“ Hans Sachs: „Ho, ho! Scheltet mir die Meistersinger nicht!“ Er beginnt in einem kräftigen Ton das Lob der Meistersingerzunft, halb ironisch, halb ernst, zu singen, hebt darin ihr Gutes hervor und das Tüchtige, was durch sie erhalten und gepflegt worden ist. Dadurch besänftigt er die Meistersinger selbst, gewinnt sie für sich. Sie unterstützen seinen Gesang und erkennen ihn als ihren größten Dichter an. Das Volk stimmt dem Lobe Sachsens bei. Musik kommt. Der Brautzug ist schnell geordnet. Sachs führt die Braut, und der Zug, Pfeifer voran, geht der Stadt zu.

Marienbad, 16. Juli 1845.

R. Wagner.

Ende.

Zerging' das heil'ge römische Reich in Dunst,
uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Große komische Oper in 3 Aufzügen.

Personen.

Hans Sachs, Schuster Vogler, Ältester der Zunft Hanslich, Schreiber, Merker der Zunft	Baß.
Konrad von Stolzing, Tenor.	
Emma, Voglers Tochter, Sopran.	
Kathrine, deren Amme, Mezzosopran.	
David, Sachs' Lehrbube, Tenor.	
Meistersinger, Bürger und Frauen aller Zünfte.	Volk.

Nürnberg, um die Mitte des 16. Jahrh.

Erster Aufzug.

Vor der Sakristei der Sebalduskirche. Das Schiff der Kirche ist dem Hintergrund zu in schräger Richtung nach links anzunehmen. Beim Aufzug des Vorhanges hört man noch den letzten Vers des Chorals mit Orgelbegleitung singen. —

In den letzten Reihen der Kirchstühle, welche allein sichtbar sind, sitzen Emma und Kathrine. Emma sucht durch Blicke und Zeichen mit sich Junker Konrad, der nahe an einer Säule lehnt, zu verständigen. Kathrine, welche oft zum Anstand erinnert,

veranlaßt auf Emmas Bitte, endlich, als der Choral geendigt, und, während des Orgelnachspiels, die Gemeinde nach allen Seiten zu sich langsam zerstreut, auf geschickte Weise eine wie zufällige Begegnung mit dem Junker; während sie vorgibt, bald das Buch, bald den Schleier usw. vergessen zu haben, und deshalb zurück nach den Sitzen geht, vertraut sie für den Augenblick Emma dem Schutze Konrads an. Er ist ihr ja wohlbekannt, im Hause des Vaters ehrenvoll aufgenommen usw. In der Tat ist Konrad erst gestern, von seinem verödeten Ritterschlosse her, in Nürnberg angekommen, in Geschäften mit Vogler sah er in dessen Hause Emma, und beide entbrannten sofort in Liebe. Kathrine hat es wohl gemerkt. Er erfährt, daß Emma zwar nicht Braut, doch aber durch einen feierlichen Entschluß ihres Vaters demjenigen bestimmt sei, der bei dem morgen abzuhaltenden Freisingen auf der Johanniswiese den Preis im Minnegesange davontrüge. Sein Entschluß ist schnell gefaßt. Er selbst will sich sofort in die Zunft aufnehmen lassen, um morgen mit um den Preis werben zu können. Das Probesingen soll alsogleich, nach vollendetem Gottesdienst, hier in der Sakristei vor sich gehen. Schon werden, nachdem die Nischen sich immer mehr geleert, Vorbereitungen in der Nähe getroffen. David, als Hilfsbube der Zunft, bringt eine große Wandtafel herein, andere Lehrbuben ordnen andere Sitzungsvorbereitungen an. Man muß sich trennen. David, von Kathrinen sonst zärtlich gepflegt, und dieser mit Hingebung zugetan, hilft durch Zögerung Zeit gewinnen. Endlich müssen sich die beiden Frauen entfernen, nachdem der Junker versprochen, noch diesen Abend vorm Hause des Vaters Auskunft zu bringen. (Die ganze Szene trägt den Charakter der Hast, Zärtlichkeit und Unterbrechung.)

2. Szene.

Konrad, der bei David zurückgeblieben, erkundigt sich angelegentlich über die Gebräuche bei den Zusammenkünften der Meistersinger. Während dieser, unter der Hilfe anderer Lehrbuben, mit den Einrichtungen fortfährt, erklärt er, auf Befragen, die Bedeutung derselben: Konrad erfährt so die Namen und Rangstellungen all der Meister, ihre Plätze, und was sie zu tun haben. Er verfährt dabei mit drolligem Selbstgefühl und pedantischem Eifer; sein Meister Sachs lehre ihm ebenso viel vom Schusterhandwerk als von der Dichtkunst. Auch gibt er Personalauskünfte. Nachdem

er die große schwarze Tafel an die Wand gehängt, und den Stuhl davor gerichtet hat, erklärt er, dies sei der Platz des Merkers; dessen wichtiges Amt sei es, bei Probe- und Wettsingen die Fehler zu merken und auf der Tafel aufzeichnen zu lassen; er erklärt die verschiedenen Regeln und Grade von Fehlern, wieviel Merkstriche dazu gehören, um gut, übel gesungen, oder endlich gar, versungen zu haben. Über die Person des jetzigen Merkers, Hanslich, sagt er aus, er gelte für den größten Kenner der Regeln, weshalb er auch sehr hoffärtig sei. Mit Sachs stehe er nicht gut. Er werbe aber um Emmas Hand. Gewiß werde er morgen den Preis davontragen. Konrad, bald verwundert, bald beklommen, erwartet so die Ankunft der Meister. —

3. Szene.

Allmähliche Ankunft der Meistersinger. Vogler (der Älteste) und Hanslich (der Merker) im Gespräch, in welchem der letztere sich der persönlichen Gunst seines verhofften künftigen Schwiegervaters zu versichern sucht; Vogler will nicht davon abgehen, daß der auf morgen angesetzte Wett- und Werbgesang ausschlaggebend von der Umworbenen selbst gekrönt werden müsse. Als bereits auch Sachs angekommen ist, stellt sich Konrad, der sich bisher unbemerkt verhalten, Vogler vor, und meldet sich ihm als Bewerber um die Aufnahme in die Meistersingerzunft. Vogler, überrascht und erfreut, verspricht ihm Empfehlung zum sofortigen Probesingen. Dann wird die Sitzung eröffnet. Vogler, auf dem Ehrensitze, erklärt feierlich seine Absicht für das morgende Freisingen. Man schmähe genug die ehrbare Sängerzunft, und Nürnbergs Bürger nenne man an Höfen und in Kneipen noch genugsam Krämer und Schacherer. Da er nun die Ehre des Vorsitzes habe, und es ihm zustehe, das Freisingen am Johannistage zu verherrlichen, so habe er ein Wett- und Werbsingen dafür ausgeschrieben, seine eigene Tochter aber demjenigen zur Ehe versprochen, der dabei obsiegen würde, möge der nun auch der ärmste sein, oder der niedrigsten Zunft angehören. So solle denn gezeigt werden, wie hoch ein Nürnberger Bürger die Kunst achte. — Er wird allgemein gelobt, denn er ist sehr reich. Nun setzt Vogler noch die Bedingungen fest: ausgemacht, daß zunächst die wohlunterrichtete Sängerzunft den Preis zugestehen müsse; den Ausschlag aber müsse seiner eigenen Tochter Stimme geben. — Hiergegen entstehen Einsprüche. Hans-

lich meint, wenn das Mädchen nicht zustimme, was hülfe dann die von dem Zunftgericht zuerkannte Meisterschaft; dann solle Vogler sie ja doch gleich den ersten besten wählen lassen, unbekümmert um die Zunft. Vogler: Nicht doch! den Preis des Zunftgerichts müsse der Werber haben; sie könne ihn nur verschmähen, keinen anderen aber verlangen; und wie jedes Mädchen gern bald Frau wird, zögert sie wohl nicht, den vor aller Welt Gekrönten anzuerkennen. Sachs will aus Gründen der Sittlichkeit die Stimme des Mädchens anerkennen, rät aber, diesmal nicht das Zunftgericht, sondern das ganze Volk entscheiden zu lassen. Dabei wäre sicherlich kein Auseinandergehen der Wahl zu fürchten. — Lebhafter Widerspruch hiergegen. Sachs bleibt dabei, daß, wie es gut sei, die Kunst durch Regeln zu erhalten, und weshalb die Zunft ihr großes Verdienst habe, einmal im Jahre es auch gut sei, diejenigen urteilen zu lassen, die nichts von den Regeln wüßten: das Freisingen, welches man jährlich gebe, habe schon den Sinn, jeden frei nach Lust und Laune, ohne bestimmte Wahl nach Vorschrift singen zu lassen: somit habe das Gericht der Zunft hier keinen Sinn mehr, und dem Volke stünde es wohl an, dann allein nach Gefallen zu entscheiden. Heftige Widersprüche. Sachs wird überstimmt. Es bleibt bei der Festsetzung Voglers. Sachs begnügt sich, daß wenigstens die Stimme der Braut gerettet sei. — Vogler kündigt nun an, Junker Konrad wünsche sofort in die Zunft aufgenommen zu werden. Konrad wird nach der Regel befragt. Er gibt über sich Auskunft; einer Zunft gehöre er zwar nicht an, doch wolle er gern Bürger von Nürnberg werden. Er sei der letzte Lebende seines Geschlechtes, wolle sein Stammgut verlassen; von Kindheit an habe er gern Dichter gelesen, und manches gereimt; von der holden Pflege der Kunst in Nürnberg habe er viel gehört, und deshalb sich hergeben, um ein guter Meistersinger zu sein. Der neue Fall erregt Bedenken; bisher sind nur Glieder der Zünfte zugelassen worden. Namentlich Hanslich ist höchst mißtrauisch; Sachs stimmt für die Zulassung. Vogler gibt den Ausschlag. Das Probesingen wird zugestanden. — Die Gesetze der Tabulatur werden vorgelesen, vor den Fehlern gewarnt usw. Endlich wird der Junker befragt, welche Weise er wähle? Ihm werden allerhand Weisen namhaft vorgelegt: Regenbogen-, Rosenblüt-, Nachtigallweise usw. In Verlegenheit wählt der Junker einen wohlklingendsten Namen. Die gewählte Weise wird ihm ihren Gesetzen nach vorgeführt, und

nun soll er singen, jedoch gegen die Regel nicht fehlen. — Verzagt beginnt Konrad im Ton der alten Minnesinger. Der Merker schüttelt sogleich den Kopf, und läßt David die gemerkten Fehler auf der Tafel mit Kreidestrichen anschreiben. Konrad wird bei diesem Vorgehen immer befangener. — David muß immer mehr anstreichen. Sich verloren sehend, wendet Konrad sich verzweiflungsvoll ab, und singt, um nichts mehr sich bekümmernd, nur noch an seine Geliebte denkend, mit wachsender Begeisterung unaufhaltsam weiter, während der Merker wütend anstreichen läßt. Endlich unterbricht ihn Hanslich: „seid ihr zu End'?" Konrad: „Noch lang nicht!" Hanslich: „Die Tafel ist aber zu End'! Singt wo ihr wollt, hier seid ihr fertig!" Er steht auf, und fordert von den Meistern, zu erklären, der Junker habe versungen. Konrad wendet sich, außer sich, an die Meister, und Vogler. Man lacht, man streitet Hanslich besteht auf seiner Forderung, der Mensch wisse ja gar nichts vom Gesang! Sachs, der dem Junker aufmerksam zugehört, tritt dem Merker entgegen; der Junker habe nicht nach den Regeln der vorgeblichen Weise, aber er habe nach einer guten Weise gesungen. Der Merker will jeden seiner Striche belegen. Sachs bestreitet seine Kompetenz in diesem Falle. Es entsteht Zank. Hanslich, höchst gereizt, weist höhnisch Sachs's Übermut zurück: er bilde sich ein, der Meister der Meister zu sein, und gar viel könne doch bei ihm selbst gerügt werden. Sachs verteidigt sich launig. Hanslich, immer bissiger, wirft Sachs endlich sein Handwerk vor; wenn er gar so weise in der Kunst sei, so solle er doch lieber erst die neuen Schuhe fertig machen, die der Meister Poet immer noch ihm nicht geschickt habe. Morgen gedenke er als Brautwerber sich auch auf seinem Schuhwerk zu bewegen. „Werdet ihr sie bereit haben?" Sachs nickt: „dem Schreiber gebührt ein guter Spruch: der fiel mir noch nicht ein, doch schreib' ich ihn wohl noch euch auf die Schuhe!" Endlich dringt er auf den Spruch. Sachs muß sich fügen. Feierliche Erklärung: der Junker habe — „versungen". Dieser stürzt wütend fort. Alles trennt sich lärmend. —

Zweiter Aufzug.

Die Bühne stellt im Vordergrunde eine Straße im Längendurchschnitt dar, welche in der Mitte von einer schmalen Gasse, nach dem Hintergrunde krumm abbiegend, durchschnitten wird, so daß sich im Front zwei Eckhäuser darbieten, von denen das eine, rechts — Voglers Haus, das andere — links — das des Hans Sachs ist. Vor Voglers Haus steht eine Linde, vor Sachs' ein Fliederbaum. —Sachs'ens Werkstatt geht nach vorn zu: Sachs lehnt auf dem geschlossenen unteren Teile der Türe, hinter welcher er sitzt, den Kopf auf die Hand gestützt. In seiner Werkstatt brennt die Lampe auf dem Werktisch, dicht an der Tür. Heiterer Sommerabend. —

1. Szene.

Sachs' will die Schusterarbeit nicht recht gehen. Der Gesang des jungen Ritters hat einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Er klang so alt, und war doch so neu; nie hörte er so singen, und doch kam ihm alles so bekannt vor. Keine Regel wollte darauf passen, und doch war kein Fehler drin. So sang wohl der Vogel im Lenz: keiner kann's nachsingen, und doch ist's allen kund. Die süße Not gab's ihm wohl ein! Wie's auch sei — „dem Vogel, der so süße sang, dem war der Schnabel hold gewachsen; und wurd's den Meistern dabei bang; das Lied gefiel gar wohl Hans Sachs'en".

(Die nach vorn führende Tür von Voglers Haus wird vorsichtig geöffnet: auf der Treppe, in der vertieften Türe, in der sich auch eine Steinbank befindet — treten Kathrine und Emma heraus. — Beide sehr leise, so daß sie Sachs anfangs nicht bemerkt.—)

Emma ist ungeduldig, von dem jungen Ritter Nachricht zu erhalten. Sie hat vom Vater den schlimmen Ausgang erfahren. Kathrine hat ihr dagegen einen heimlichen Auftrag von Hanslich auszurichten; er hat ihr auf der Straße aufgelauert, und sie geworben, Emma zu bestimmen, diese Nacht sich am Fenster nach der Gasse zu zu halten: er wünsche ihr zuvor als zärtliches Ständchen den Wettgesang zum besten zu geben, mit dem er morgen zwar gewiß vor der Sängerzunft, nicht aber ob auch vor der Umworbenen zu gewinnen sicher sei, weshalb er so im voraus sich ihrer Stimme zu versichern wünschte. Emma, in großer Unruhe,

will nichts davon hören; sie beschwört Kathrine, mit ihr die Kleider zu tauschen, und statt ihrer am Fenster zu verweilen. Kathrine übernimmt es, in der Hoffnung, dadurch David, der gegenüber schlafe, zur Eifersucht, und so zur Erklärung seiner Liebe zu reizen. Sie geht, um zu sehen, ob der Vater bereits zu Bett. Die beängstigte Emma sieht endlich den Ritter nahen. In seinen Mantel gehüllt, kommt dieser in großer Aufregung aus der Gasse, erklärt kurz sein Unglück und bestürmt mit ungestümem Feuer die Geliebte, augenblicklich mit ihm zu fliehen; Emma wagt nicht zu widersprechen. Wohin? — Auf seine Burg. Sie beraten den Weg. Emma in Verwirrung, ahnt und fürchtet Gefahren für die heimliche Flucht. Konrad will sie augenblicklich nach sich ziehen: er kennt keine Gefahr; durch Riesen wolle er sie hindurchführen. (Das Horn des Nachtwächters ertönt.) Konrad zieht mit Emphase das Schwert: „Ha!" Emma begütigt ihn: „horch, es ist nur der Nachtwächter." Sie eilt in das Haus zurück, um eine andere Kleidung überzuwerfen. Konrad birgt sich hinter der Linde. Währenddem kommt der Nachtwächter, unter dem Absingen des Zehnuhrrufes, die Gasse herauf, biegt rechts um und verschwindet rechts mit einem abermaligen Hornrufe. —

Sachs ist endlich aufmerksam geworden, und begreift aus dem Gehörten, daß es sich um eine heimliche Flucht handelt: „eine Entführung! das darf nicht sein." — Als Emma, in Kathrines Oberkleid und Kopftracht wieder herausgekommen, schnell den Arm des Ritters ergriffen hat, und mit diesem sich der Gasse zuwendet, hat Sachs die Glaskugel vor die Lampe gestellt und läßt jetzt durch die vollständig geöffnete Ladentüre ein grelles Licht über die Gasse hinwerfen, sodaß das junge Paar plötzlich sich erleuchtet sieht. Emma: „o weh! Der Schuster! Er bemerkt uns! Schnell zur Seite!" Konrad: „Müssen wir durch die Gasse?" — Emma: „nach dieser Seite zu würden wir auf den Nachtwächter stoßen. Erst wenn er wieder zurück, wären wir da sicher!" Konrad: „so laß uns an dem Schuster vorbeigehen, ich fürchte ihn nicht!" Emma: „'s ist Sachs! Man kann dem immerhin nicht trauen; er ist gar streng!" Konrad: „Ist's Sachs, so ist's mein Freund; er war mir heute einzig hold." — Er will

3. Szene.

Emma an der Ecke vorbeiführen, als sie plötzlich Hanslich gewahren, welcher währenddem in der Gasse vorgekommen, und dort

an einem steinernen Sitz vor Sachs'ens Haus gelehnt nach dem gegenüberstehenden Fenster von Voglers Hause späht. Konrad: „Verdammt! Der Merker von heut! Mein Feind!" Er will ihn niederstoßen. Emma hält ihn, außer sich, zurück: Um Gott, er solle keinen Aufruhr machen, sonst seien sie beide verloren. — Sie zieht ihn gewaltsam nach dem Vordergrund unter die Linde. — Sachs hat vernommen, daß der Merker in der Nähe sein solle, schnell seine Arbeit zurecht genommen, und den Werktisch unter der Türe, sich über ein Paar Schuhe hergemacht*. — Hanslich, nur Aufmerksamkeit auf das Fenster, beginnt auf der Laute: Sogleich fällt Sachs, laut dazu klopfend, mit einem kräftigen Schusterliede ein: „Ich, Hans Sachs, bin ein Schuh — Macher und Poet dazu!" Hanslich fährt wütend auf, und verweist Sachs dies grobe Singen in der Nacht. Sachs: „ja, daran seid ihr selbst schuld; wie böslich mahntet ihr mich an die Schuhe; wolle er die zum Bräutigamsstaate vollenden, so müsse er leider wohl die Nacht zuhilfe nehmen; und müsse er nachts arbeiten, so habe er nötig durch ein gutes Lied sich dazu anzufeuern." Hanslich verwünscht den Schuster; wirft ihm stete Bosheit vor: alles suchte er hervor, um ihn nur zu ärgern; auch das habe er gegen ihn durchgesetzt, daß Voglers Tochter die Ausschlagstimme haben sollte, weshalb er, wohlgesetzter Mann, nun sich bemüßigt sehe, des Nachts auf der Straße den Gecken zu spielen, um des Mädchens Stimme zu gewinnen. Wolle er ihn jetzt auch noch darin stören, so werde er's ihm übel gedenken: denn er wolle beweisen, daß nur Sachs'ens Neid an seinem Hasse schuld sei, weil er wohl wisse, daß er gegen seine, des Merkers Kunst, nicht aufkommen könne, wie er denn selbst gewiß nie zum Merker tüchtig befunden werden würde. Sachs: — „ei nun! so käm' es drauf an, die Kunst des Merkers gut zu lernen; er möchte noch diese Nacht sich darin üben; Hanslich solle dann nur singen, Sachs wolle dazu den Merker abgeben: da er aber dabei mit den Schuhen fertig werden müsse, wolle er die Merkzeichen, statt mit Kreide an die Tafel, mit dem Hammer auf die Sohlen geben; so gelänge ihm wohl auch der gute Spruch, den er drauf zu schreiben habe, den Stadtschreiber hoch zu ehren!" Hanslich findet ihn unverschämt und will Sachs nichts zugestehen. Als dieser aber wieder stark sein Lied beginnt, fällt ihm Hanslich ein, und gesteht Sachs, — da er nun die erwar-

* „Nun muß ich den Spruch schön auf die Sohlen schreiben."

tete weibliche Gestalt am Fenster gewahrt, aufs äußerste gedrängt — das Merkeramt mit dem Schusterhammer zu. (Die beiden Liebenden gewahren diesen neuen Aufenthalt mit wachsender Verzweiflung.) — Nun beginnt der Merker Hanslich, dem Fenster zugewendet, seinen Minnegesang, von pedantischer, lächerlicher Form. Sachs gibt sogleich einen ersten Schlag mit dem Hammer auf den Leisten. — Hanslich zuckt auf, — zwingt sich schnell aber wieder zu zärtlicher Stimme, und fährt fort, während Sachs immer öfter, und mitunter mehrere Male schnell hintereinander aufschlägt. — Während Kathrine (in Emmas Tracht) am Fenster mit dem Kopfe schüttelt, gerät Hanslich in immer größere Wut, und wendet sich schäumend zu Sachs um. Dieser fragt: „seid ihr fertig?" Hanslich: „noch lange nicht". Sachs (die Schuhe frohlockend zum Laden heraushaltend): „die Schuhe sind aber fertig!" Hanslich singt nun den letzten Vers seines Liedes mit rasender Hast und übermäßig laut, wie ein Verzweifelnder, heraus; während Kathrine immer heftiger mit dem Kopfe dazu schüttelt. Nah' über dem Sitze

4. Szene.

Hanslichs ist währenddem ein Fensterladen geöffnet worden: David hat den Kopf herausgesteckt, gelugt und gelauscht. Jetzt endlich springt er wütend auf die Straße heraus, fällt mit einem Knüppel den Merker an, zerschlägt die Laute und rauft sich mit ihm. Bereits haben sich auch die Gasse entlang andere, mehre und dann immer mehre Fensterläden geöffnet. Köpfe von Männern und Frauen steckten sich überall heraus. Kathrine, das Unglück gewahrend, ruft, während David den Merker immerfort prügelt, kreischend hinab. Von allen Seiten wachsende Rufe und Schreie: „Mord! Mord! Sie schlagen sich tot!" Man stürzt aus den Häusern; andere kommen von allen Seiten hinzu, in Nachtkleidung, mit Stöcken usw. Wachsende Verwirrung: persönliche Feindschaften mischen sich schnell ein: „Das habt ihr angestiftet!" — „Ja, dich kenne ich!" — „die Schneider sind's!" — „Nein, die Schuster, die Trunkenbolde!" — „Kennt man die Schlosser nicht, die Grobiane?" — „auf! Zünfte heraus, Zünfte heraus!" — „die Gürtler! die Gürtler!" — „Die Zinngießer!" — Ungeheure Verwirrung; Gekreisch der Frauen; allgemeine Schlägerei! — Konrad und Emma wollen die Verwirrung benützen, um unbemerkt, sie von ihm beschützt, durch die Gasse zu brechen. Sachs hatte sogleich

beim Beginn der Schlägerei seine Lampe gelöscht und den Laden größtenteils geschlossen; jetzt — das Liebespaar gewahrend — springt er mit einem Satze hinaus, ergreift Emma beim Arm, stößt sie mit dem Rufe: „Ins Haus, Jungfer Kathrine!" in die Tür von Voglers Haus, packt mit dem linken Arm Konrad, haut mit dem Knieriemen in der rechten David eines über, jagt diesen mit dem Ruf: „zu Bett, Bube!" in den Laden voran, zieht jenen mit den Worten: „Zu mir, Junker!" mit sich ebenfalls hinein, und schließt schnell hinter sich. Im gleichen Augenblick ertönt ganz in der Nähe des Vordergrundes das Nachtwächterhorn. Alles stiebt mit Blitzesschnelle auseinander, in die Häuser, die Gasse entlang, lautlos, so daß in einem Augenblick die Bühne geleert wird, und auch die Fensterläden überall schnell sich schließen. Der Nachtwächter betritt rechts im Vordergrunde die Bühne, sieht sich verwundert um, reibt die Augen, als ob er geträumt, nimmt sein Lied auf, mit dem er die elfte Stunde absingt, und zieht so durch die plötzlich still gewordene Gasse hinab, während der Mond, der zuletzt aufgegangen ist, hell hineinscheint. —

Dritter Aufzug.

In Sachs' Werkstatt (kurzer Raum) Sachs — sitzt am Fenster in einem hohen Stuhle, vor sich auf dem Schoße einen großen Folianten, im Lesen vertieft. Heller Morgen: die Sonne scheint durch Blumenstöcke auf ihn herein. David schleicht sich scheu heran; erst wagt er nicht den Meister zu stören*; dann, demütig immer näher tretend, beginnt er seine Beichte wegen des nächtlichen Vorfalles; er bekennt, daß er auf Frau Magdalene ein Auge geworfen: sie stecke ihm im Vorbeigehen immer so schöne Leckerbissen zu, auch lächle sie ihn oft gar holdselig an: nun habe er vernehmen müssen, wie nachts ein Geck um sie werbe, denn gar wohl habe er, trotz ihrer Verkleidung, Frau Magdalene erkannt. Die Wut sei ihm gekommen, und als er gar gewahr worden, daß sein Nebenbuhler der Merker sei, der Sachs noch gestern so schnöd behandelt, habe er ihn gehörig abwalken müssen. Nun bittet er um Verzeihung. —

* Er berichtet, die Schuhe in Hanslichs Hause abgeliefert zu haben.

Sachs, ununterbrochen in sein Buch vertieft, beachtet ihn gar nicht. Als David endlich mit der Bitte, sich mit Magdalene vermählen zu dürfen, dicht zur Seite des Sachs sich auf die Knie niederlassen will, schlägt dieser unwillkürlich den riesigen Folianten zu, worüber David so erschrickt, daß er strauchelt und sich ängstlich davon macht. Sachs bleibt noch eine Zeitlang mit unterstütztem Arm auf den geschlossenen Folianten lehnend, in träumerisches Nachdenken versunken. Er sucht in der Chronik der Welt nach ähnlichen wilden Vorfällen, die ihm das Wesen des Wahns erklären sollten, welcher die Menschen so oft bewältigt und zu den unsinnigsten Handlungen treibt, daß sie ohne Grund sich anfallen, suchen und meiden, bekriegen und verfolgen, und keines doch welchen Dank und Lohn davon hat. Nun findet er, daß am Ende doch alle Bücher doch einzig nur davon voll sind, und alles ist von dem Unsinn erfüllt. Wie friedlich und gesittet sei nicht sein liebes Nürnberg — und was braucht's, daß in nächtlicher Stunde plötzlich alles sich anfällt wie wilde Teufel? 's ist eben der Wahn, der bald gebändigt ist, bald losbricht! Diesmal war's wohl Johannisnacht; ein Glühwürmchen fand sein Weibchen nicht: geängstigt flog's durch manches müde Menschenhirn; dem knistert's nur wie Funk' und Feuer, die Welt steht ihm in Brand: das Herz erwacht, und pocht und tobt: die Hand ballt sich zur Faust, der Knüppel ist zur Hand, und Prügel muß es regnen, den Weltenbrand zu löschen! 's war halt ein Koboldswahn! — — „Seht da, mein Junker! Wie schlieft ihr zu Nacht?" —

Konrad ist aus der Seitenkammer eingetreten. Er ist bleich, aber ruhig. Er hat nur spät seine Augen geschlossen. Er fragt, was er sich von Sachs zu erwarten habe, nachdem er ihn diese Nacht an seinem Glücke verhindert? — Sachs belehrt ihn eines Besseren: in Nürnberg sei's nicht Sitte, über Nacht ehrsame Bürgerstöchter zu entführen. Keineswegs aber stehe er seinem Glücke entgegen: doch müsse er sicher seiner Absichten sein? Ob er das Kind, das auch ihm wert sei, wirklich und so recht für immer lieben werde? Da Konrad sich wie beleidigt abwendet — fährt Sachs zutraulicher fort: er deutet ihm seinen eigenen Zustand, auf den er sich wohl verstehe*; schon stand die Sonne hoch, als er sich erst zum Schlafen

* Was versteht der Graukopf von der Minne? Der rechte Dichter ist immer das, was der gewöhnliche Mensch nur in der Liebesekstase ist, wo er dann auch zuzeiten schön dichtet. Was machtet ihr in meiner Werkstatt? usw.

angelassen, das hab' er wohl bemerkt. Was er denn beim ersten Morgengrauen in der Werkstatt aufgeschrieben habe? — Konrad bekennt, daß, nachdem er alle nächtlich einsamen Qualen durchgemacht, es ihn einzig beruhigt habe, ein Gedicht an seine Geliebte aufzusetzen. Darnach habe er ein wenig schlafen können. Sachs: „Zeigt her!" Konrad zieht's hervor und überreicht's: Während Sachs stumm das Blatt durchliest, spielt das Orchester leise die Weise dazu. Sachs, ergriffen und lächelnd, läßt das Blatt auf den Werktisch fallen: „und wieder Wahn, so hold und zart, so leidenreich, so wild und mild — allüberall Wahn!" „Nun kommt, mein Freund! Heut gilt's! was heute Nacht ein wilder Kobold vermocht, soll heut' am Tag ein edler Wahn zu eurem Vorteil üben." — „Was?" — „den Sinn der Menschen für eine kurze Frist aus seinem trägen Geleise rücken." Kommt mit mir hinein. Ich kleide mich zum Fest, und wir besprechen uns. — Beide in das Innere ab. — Der Merker Hanslich lugt zum Laden herein. Da er die Werkstatt leer findet, tritt er herein: er ist, obwohl sehr aufgeputzt, in einem sehr leidenden Zustande. Er hinkt, streckt und reckt sich, zuckt wieder zusammen, sucht einen Schemel, springt wieder auf, streicht sich die Glieder von neuem. Verzweiflungsvoll sinnend geht er dann umher, lugt nach dem Hause hinüber, macht Gebärden der Wut, schlägt sich wieder vor den Kopf. Alles dies ohne ein Wort hervorzubringen: nur das Orchester begleitet sein Gebaren, gleich einer Pantomime. — Endlich ergreift er das Blatt Konrads auf dem Werktisch, erkennt ein Minnelied; da er die Türe bewegen hört, steckt er's schnell ein. Sachs kommt im Festkleide zurück. Nach den ersten Begrüßungen frägt Sachs, was ihm der Besuch bringe: die Schuhe säßen hoffentlich gut. Hanslich verwünscht die Schuhe: die Sohlen seien so dünn, daß er jeden Kiesel fühle. Sachs: „Ja, das sind wahre Merkersohlen! die Merkerzeichen haben sie weich getrieben!" Über den Spott gerät Hanslich in Wut, überhäuft Sachs mit Vorwürfen ob seines feindschaftlichen Benehmens. Seine Lage sei elend: er sei nun, da Sachs ihm den Eindruck seines Gesangs auf Eva so schändlich verdorben, ohne Aussicht, ihre Zustimmung zu erhalten. Ein anderes Lied müsse aufkommen; wie aber habe er Zeit und Muße; er befinde sich elendiglich; die Stunde des Wettsingens nahe heran. Er sei verloren, wenn Sachs ihm nicht aushelfe!" Auf Sachs'ens Verwunderung, wie er imstande dazu sein solle, gibt Hanslich unwillig, dann schmeichelnd, zu, daß Sachs in

gewissen Liedweisen sich viel Erfahrung gewonnen. Endlich bestürmt er ihn wieder mit Gewalt, er müsse ihm ein neues Lied schaffen, dann wolle er auch in Zukunft ihm zur Merkerstelle verhelfen, auch die ihm widerfahrene nächtliche Mißhandlung verschweigen. Sachs: er mache keine Minnelieder mehr! — Hanslich: das lüge er: noch eben habe er ein ganz neues davon bei ihm auf dem Werktisch gefunden. Er zieht Konrads Lied hervor. — Sachs: ja, ihr meint das? Ei nun, wenn's euch gefällt, gebraucht's! nie will ich sagen, daß es von mir sei. — Hanslich ist sehr befriedigt: er weiß, welches Gefallen Sachs's Lieder vor dem Volke haben, vor dem er doch nun einmal heut singen müsse. Wenn Sachs treu verschweige, daß das Lied von ihm, so solle er auf Hanslichs größte Erkenntlichkeit rechnen; seine Stimme für die nächste Merkerwahl sei ihm gewiß — doch müsse er hübsch mit Kreide merken, nicht mit dem Hammer auf dem Leisten. — Sachs ermahnt noch, ob er auch des Erfolges mit dem Liede gewiß sei? Noch muß er's memorieren: und dann, die Weise, nach der es zu singen, ob ihm die geläufig und bekannt? Hanslich prahlt, „oh, was die Weisen betreffe, da gäbe es nun einmal keinen, wie ihn: er wisse mehr Weisen als es Tage im Jahre gäbe: und die passende würde er schnell auf den ersten Blick finden." — Sachs wünscht ihm Glück. (Sein Plan wird so erleichtert.) — Nachdem sich beide freundschaftlich getrennt, und Hanslich fort ist, kommt Eva (in Festkleidern) zum Laden herein. —

Sie bezeigt sich sehr verdrießlich gegen Sachs, und beklagt sich über die neuen Schuhe, die ihr durchaus nicht passen wollten. Sachs fragt, wo's fehlt; Eva: sie seien zu weit. Sie streckt den Fuß auf einen Schemel. Sachs befühlt den Schuh, und findet ihn dort sehr knapp. Eva: „ja eben, er drückt mich". „Wo denn?" — „Zur Seite." „Hier?" — „Nein dort!" — „das ist nicht möglich!" — „Ach, Meister, wißt ihr's besser als ich, wo mich der Schuh drückt?" — (Während Sachs sich auf den Stuhl herabgebeugt, ist Konrad unter der Kammertüre erschienen. Eva, die nach ihm bereits gespäht hatte, sucht durch Blicke und Zeichen sich mit ihm zu verständigen.) Sachs, der es bemerkt, steht auf, und deutet auf den vollends eintretenden Junker: „diesmal doch wohl! drückt er nun noch?" — Konrad eilt auf Eva zu und reicht ihr zärtlich die Hand; diese drückt zart Beschämung und Verwirrung aus. Sachs: „Hat man mit den Schuhen doch seine Not! wär' ich nicht noch Poet dazu, ich nähte länger keine Schuh'!" Er spricht den Liebenden Mut und Hoffnung zu:

es soll ihm, meint er, heut' gelingen, die strengen Meister zu bezwingen! Eva, tief gerührt und entzückt, preist Sachs'ens Güte: „liebte sie nicht den Ritter so, wenn Sachs den Preis heut gewonnen hätte, gern hätte sie ihn selbst erwählt." Anmutig dankende, hoffende, zärtliche Empfindungen von den dreien zugleich ausgedrückt. (Als flüchtiges Intermezzo: David, welcher zuletzt eingetreten, in Festkleidern, ist im Hintergrund am Fenster verblieben. Außen ruft Magdalene zärtlich: „David" — dieser, einen zum Fenster hereingereichten Kuchen empfangend, ebenso zärtlich: „Frau Magdalene!") Eva wird von Magdalene abgeholt. Sachs winkt David, ihm zu folgen, und zu schließen. Die drei Männer gehen durch den Laden ab. —

Ein vorderer Vorhang verschließt die kleine Werkstatt. Das Orchester beginnt leise eine festliche Marschmusik, sehr allmählich anschwellend. Dann wird verwandelt. Die Szene stellt die Johanniswiese vor den Toren von Nürnberg dar: der Pegel schlängelt sich hindurch; der schmale Fluß ist an den näheren Punkten praktikabel: bunt beflaggte Kähne setzen die festlich geschmückten Bürger der Zünfte über. Volk hat sich bereits eingefunden und sich vor Erfrischungszelten zerstreut. Eine erhöhte Bühne mit reihenweis und stufenweis erhöhten Bänken für die Meistersinger ist zur Seite aufgeschlagen. Frauen und Mädchen haben darüber und daneben Ehrenplätze. Während lustig gekleidete, mit Blumen geschmückte Knaben als Herolde, Platz machen und Sitze anweisen, sammeln sich am Ufer die Zünfte unter ihren Bannern, und ziehen einzeln, unter der Absingung des jedesmal betreffenden Zunftgesanges, um die Bühne der Meistersinger, um welche sie sich dann aufstellen, und endlich gemächlich Platz nehmen. Zuletzt zieht die aus Mitgliedern aller Zünfte bestehende Zunft der Meistersinger ein: Vogler mit Eva an der Spitze. Sie werden überall freudig begrüßt, und reihen sich auf ihren Bänken. Sachs, als Festspruchsprecher, stellt sich vor und erklärt in einem kurzen sinnigen Spruch die Bedeutung der Festgabe Voglers beim diesjährigen Freisingen. Er fordert namentlich die Laien auf, wohl auf die Kunst zu achten; das Freisingen sei bestellt, ihnen Belehrung und Gefallen an der Poesie beizubringen. — Der Beifall der Menge bezeugt Sachs'ens große Popularität, welche diesmal ermutigend auf Hanslich

wirkt, weil er sich bei seinem Vorhaben als unter Sachs'ens Schutz stehend betrachtet. So tritt er denn guten Mutes hervor, als der erste Werbsinger aufgefordert wird. — Er verbeugt sich galant, aber etwas ängstlich in ihrem Blicke lesend, gegen Eva, gibt ihr durch eine schlaue Gebärde zu verstehen, daß sie jetzt etwas Schöneres als vergangene Nacht hören werde, und beginnt. — Er trägt nun die zarten und feurigen Verse Konrads in einer durchaus entstellenden und lächerlich wirkenden Weise vor, sodaß, als die Meister zuerst über das Unzusammenhängende des Vortrags den Kopf schüttelten, das Volk, anfangs verwundert, dann aber, als Hanslich mit immer mehr Affekt singt, in zunehmende Heiterkeit übergeht, und endlich mit lautem Unwillen und schallendem Gelächter den Sänger unterbricht. Die Meister sind äußerst betreten, ihre Ehre so auf dem Spiele zu sehen; Vogler erstaunt, Eva hoch erfreut. — Hanslich, sein Schicksal gewahrend, stürzt sich wütend auf Sachs, überhäuft ihn mit Vorwürfen des Verrats: das elende Lied, das er ihm aufgehängt, sei von ihm! — Alles ist erstaunt: die Meister fordern Sachs zur Erklärung auf. Dieser gibt vor, er wisse nicht, was Hanslich wolle? Nie habe er ihm ein Gedicht gemacht. — Hanslich wirft ihm das Papier hin. Sachs nimmt's auf, erklärt aber, das Lied sei nicht von ihm. Dann findet er, das Gedicht sei wahrlich gut, nur sei ersichtlich, daß der Merker es nicht nach der rechten Weise gesungen habe. Offenbar gehöre eine neue Weise dazu, und wer diese dazu wüßte, müßte demnach auch das Gedicht gemacht haben. Er fordert auf, zu erklären, daß, wer die passende Weise kenne, solle vortreten und das Werblied singen, das dann sich zuversichtlich als ein schönes erweisen würde. Man stimmt ihm bei. Und nun tritt Konrad vor, nimmt die Laute und singt sein Lied selbst in anmutiger feuriger Weise. Die Wirkung davon ist so angenehm und ergreifend, daß das Volk schließlich leise mit in den Schlußreim einstimmt, und dann in Jubel und Freude ausbricht. Die Meister können nicht anders, als auch ihre Zustimmung geben. Konrad wird bekränzt, und der überglücklichen Eva von Vogler zugeführt. Dieser, hocherfreut über die Wahl, bietet nun im Namen der Zunft dem zukünftigen Eidam seine Aufnahme in dieselbe an. — Konrad, heftig, weist diese Ehre ab. Sachs tritt dazwischen: „Halt da! Schmäht mir nicht die Meistersingerzunft!" und beginnt nun ein kräftiges Lied zum Lobe derselben, preist ihre Verdienste; sie erhalte und fördere nicht nur die Kunst, sondern versöhne auch

allen Bürgerzwist; da wohl oft Bürger und Zünfte sich hart befehden, ja nächtlich sogar mitunter tollen Unfug auf den Straßen trieben, wie sei's da zu loben, daß alle Zünfte zu der einen holden sich dann die Hand reichten, um dort im edleren Wahne den Unsinn zu ersticken.

So pflege denn ein jeder, wie er kann, das Gute und Schöne, damit sei viel gewahrt, denn:

„Zerging das heil'ge röm'sche Reich in Dunst,
uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst!"

Alles stimmt in den Schlußreim ein; die Mädchen, Eva voran, bekränzen Sachs.

Schluß.

---

12 alte Nürnbergische Meister.

1. Veit Pogner.
2. Kunz Vogelgesang.
3. Hermann Ortel.
4. Konrad Nachtigall.
5. Fritz Zorn.
6. Sixtus Beckmesser.
7. Fritz Kothner.
8. Nikolaus Vogel.
9. Augustin Moser.
10. Hanns Schwarz.
11. Ulrich Eißlinger.
12. Hanns Foltz.

Tabulatur.

„Ein jedes Meister=gesangs Bar hat sein ordentlich Gemäs, in Reimen und Sylben, durch des Meister's Mund ordinirt und bewehrt, dieß sollen alle Singer, Tichter und Merker auf den Fingern ausmessen und zu zehlen wissen. — Ein Bar hat mehrentheils unterschiedliche Gesätz oder Stuck, als viel deren der Tichter tichten mag. Ein Gesätz besteht meistentheils aus zweien Stollen, die gleiche Melodey haben. Ein Stoll besteht aus etlichen Versen, und pflegt dessen Ende, wann ein Meisterlied geschrieben wird, mit einem Kreutzlein bemerkt zu werden. Darauf folgt das Abgesang, so auch

etliche Verse begreift, welches aber eine besondere und andere Melodey hat, als die Stollen. Zuletzt kommt wieder ein Stoll oder Theil eines Gesätzes, so der vorhergehenden Stollen Melodey hat."

Gesätz — gesetzet, Spott, verletzet, Gott. — Stoll. Vertrauen, Macht, bauen, verlacht. Stoll.

Abgesang: verlassen, — sucht, — verflucht, — fassen, — sinken, — trinken, — Christ, — bist.

Stoll: hoffen, wol, troffen, vol. —

Stumpfe Reime: (einsilbig reimen) Gut, Blut, Gesicht, verflicht.
Klingende Reime: Ränder, Bänder: Andern, wandern. —
Waisen-Reime: — ungereimt bleibend — (Mitte oder am Schlusse.)
Körner-Reime: ungebundene Verse in allen Gesätzen, die sich aber, so man diese zusammenhält, mit einander reimen.

1. Leben, vol, wol, darneben, gestorben.

2. kranken, Ort, Wort, danken, verdorben usw.

Pausen-Reime:

Ach! — — — — — — — — — — Wach! — — —
Was hab' ich, o Herr, begangen, Du mein Gott und hilf nun mir,
„ — — — — — — — zu groß, — — — — — — — dir:
„ — — — — — — — — bloß, — — — — — Schmerzen,
„ — — — — — — Verlangen. — — — — — — Herzen.

— Ungültige Pause: Der —
König David schreibt in seinen Psalmen:
Er-
Zürne dich nicht, p. p.

Schlag-Reime: (stumpf)
Verpflicht
verbleiben immer wir in andern
„ — — — — — wandern
„ — — — — — — Haus
Vernicht
Gericht

Wir werden, und fort bleiben aus.
(folgen 6 Verse)
Gebricht
(Klingend)
Fangen,
Rauben, brennen, würgen, tödten
(4 Verse)
Zangen
Stangen
(8 Verse)
Prangen.

„Zu merken, in einem Reime oder Vers nicht mehr als 13 Sylben zu machen, weil man's am Athem nicht wohl haben kann, mehr Sylben auf einmal auszusingen, sonderlich, wann eine zierliche Blum' im Reimen soll gehört werden."

Fehler und Strafen.

1. gegen die hohe teutsche Sprach (nach Luther)
   falsch: frommer Mon
   ging davon.
   erlaubt: Mon — Von (Bahn)
   (Nachsicht gegen Dialekt)
2. Falsche Meinungen und grobe Fehler. (Gegen Glauben, Evangelium, Zucht, Scham und Ehrbarkeit.) Gänzlich versungen.
3. Falsch Latein. (Prosodische Fehler hierbei) um 1 Sylbe gestraft.
4. Blinde Meinung. (Undeutlicher Ausdruck durch Auslassung nothwendiger Worte: gestraft um soviel Sylben, als ausgelassen.)
5. Ein blind Wort. (Sag für Sach.) 2 Sylben gestraft.
6. Ein Halb-Wort. (Ich kann es dir nicht sag', für sagen.) 2 Sylben gestraft.
7. Laster — auch Schullende Reime. (Sohn — Mon, Mann — nürnbergisch, Win — statt Wein. Schrauen für Schreien.) 2 Sylben Strafe.
8. Ein Anhang. (Mane statt Mann.) $^1/_2$ Sylbe gestraft.
9. Eine Kleb-Sylben. (Keim für Keinem. Im statt indem.) $^1/_2$ Sylbe gestraft.
10. Relationen. (Was nicht recht gesungen, wird gestraft. Statt, W. n. recht ges. wird, wird gestraft.)

„Wann man scharff merken, und im Gesang grübeln wird, mag man es angreifen: sonst mag man es, wann es vonnöthen, passiren lassen."

11. Eine Differenz. — Deib für Dieb. treib für trieb. — 1 Sylbe.
12. Anrührende Wörter: Wer Hader macht, macht sich veracht'. Wann nicht zu oft, passirt.
13. Unredbar. (Anders als man redet.) Vater mein, statt: mein Vater; Mutter gut, statt: gute Mutter. 1 Sylbe.
14. Aequivoca. Stecken (Stab) — stecken (vertiefen). 4 Sylben.
15. Halbe Aequivoca. (haben
hab' 2 Sylben
lab' gestraft.
laben.)
16. Überhoff Aequivoca. (Die gleichen Reimsylben in einem Stollen, oder Abgesang wiederkehrend.) Drei Sylben.
17. Ein falsch Gebänd, wenn die Vers anders gebunden werden, als von ihren Meistern; oder wann sich Körner in einem Gesätz reimen, wohin sie nicht gehören. 2 Sylben. —
18. Bloße Reimen. (gut: Eitelkeit, schlecht. —
bereit
entzweit — gesondert.) Vier Sylben.
19. Ein Stutzen oder Zucken. (Aus Unbedacht oder Vergessenheit still halten im Vortrag.) Wird, wann der Stutz nicht lang währt, 1/2 Sylbe gestraft. So man aber länger pausiret, als man eine Sylbe bedächtig und langsam aussprechen kann, versingt man soviel Sylben, so lang man still gehalten. Könnte man sich nicht ganz recolligiren, so hat man gar versungen.
20. Mylben. (— Dinge
singe, statt: singen.) 1 Sylbe gestraft.
21. Zween Reimen oder Vers in einem Athem. (Wenn man nicht still hält, wo man pausiren soll.) 4 Sylben gestraft.
22. Zu kurz oder zu lang. (Weniger oder mehr Sylben als vorgezeichnet, im Verse), um soviel Sylben gestraft.
23. Hinter sich und für sich. (1. Auslassen und dann nachholen. 2. Wiederholen, um sich zu besinnen. 3. Unbedachtsam ein Wort zweimal.) Soviel Sylben gestraft.
24. Lind und hart. (Laden — Thaten.) (Meel — Oel.) 1 Sylbe.
25. Zu hoch und zu niedrig. (Das Gesätz nicht höher oder niedriger durchführen, als man angesangen hat. (1 Sylbe.) Wenn der

angefangene Ton zu hoch oder zu niedrig ist, um mit der Stimme ausreichen zu können, und man ganz absetzen muß. — 6 Sylben gestraft.

26. Singen und Reden. (Wenn einer auf dem Singstuhl angefangen zu singen, vor dessen Vollendung ungefragt dazwischen redet.) Soviel Sylben als er geredet.
27. Veränderung der Töne. (In der angefangenen Weise nicht aussingen.) Für jeden Reim 4 Sylben Strafe.
28. Falsche Melodey. (Durchaus anders gesungen als der gewählte Meisterton.) Gänzlich versungen.
29. Falsch Gebänd. (Zur richtigen Melodey anders gebundene Verse.) 3 Sylben Strafe pro Vers.
30. Falsche Blumen oder Coloratur. (Wann die Blume kurz, 1 Sylbe, wann lang, 2 Sylben.)
31. Auswechselung des Liedes. (Ein Gesätz aus dem einen im andern Lied.) Soviel Sylben, als hinterstellige Gesätze.
32. Vor- und Nachklang. (Mit bedecktem Mund, ehe man das Wort anhebt, einen Klang oder Stimme machen; ebenso nachtönend.) 1 Sylbe gestraft.
33. Irren, oder Irrwerden, ist ein grober Fehler, und wird begangen, wann man in der Melodey, in Reimen, Stollen, Abgesängen oder ganzen Gesätzen, irr wird, und eines für das andere singet. Irre werden, hat gar verloren; dann zu merken, daß alle Meisterlieder aus dem Sinn, und niemals aus dem Buch gesungen werden.

Regeln. Glatt singen. (Ganz ohne Fehler.) Ein neuer Meisterton, darf in einem schon vorhandenen nicht über 4 Sylben eingreifen (ihm gleichen).

Wer einen neuen Ton zum ersten Male singen will, soll ihn erstlich auf das Niedrigste, als er vermag, singen. Zum andern Mal mit vollkommener Stimme, wie man auf der Schule pflegt. Zum dritten Mal auf das höchste, als er mit der Stimme ihn erheben kann.

Krönung, Taufe (mit 2 Gevattern) der neuen Weise. Stufen der Glieder. Schüler. Schulfreund. Singer (wer etliche Töne weiß). Dichter (der zu andern Tönen Lieder macht). Meister (wer einen Ton erfindet). Alle, die eingeschrieben: Gesellschafter.

Gebräuche: Singschulen halten. Sonn- und Feiertags-Nachmittags in der Katharinenkirche. Bei Anfang des Chores niedriges Gerüst, drauf Tisch mit großem schwarzen Pult, Bänken, mit Vorhängen ganz umzogen: heißt das Gemerk.

Singstuhl (kleine Kathedra).

Oeffentliche Singschul': Gaben zum Versingen. —
Vorangehend: Freisingen, mit weltlichen Stoffen. —
Folgend: Hauptsingen, nur biblische Materien. —
(Verbot aufreizender, und schandbarer Lieder.)

1. Preis: Kette mit drei vergüldeten Münzen; auf der mittelsten König David mit der Harfe (König Davidpreis).

2. Preis: Kränzlein aus seidenen Blumen.

Wer nun singen will, setzet sich fein züchtig auf den Singstuhl, ziehet seinen Hut oder Baret ab, und nachdem er eine Weile pausiret, fängt er an zu singen, und fährt damit fort bis zu End'.

Der förderste Merker schreit: fangt an! — nach jedem Gesätz oder Abgesang inne halten. Merker schreit: fahrt fort!

4 Merker. 1. Fehler gegen die heilige Schrift. 2. Gegen die Tabulaturgesetze (mit Kreide auf das Pult). 3. Schreibt die Reime auf u. s. w. 4. Gegen den Ton (Melodien). —

Nach dem Singen Rath der Merker. Bei Gleichheit muß nochmals um den Ausschlag gesungen werden. — Glattsingen. Versungen (über sieben Sylben gestraft). —

— Wann eines Merker's Vater, Sohn, Bruder u. s. w. singet, soll der Merker, um unparteiisch zu bleiben, austreten, und für sich der Büchsenmeister, oder sonst wer, eintreten. (Vielleicht auch wenn sein persönlicher Feind oder Nebenbuhler singt?)

Aufnahme: durch den Lehrmeister vorgestellt. Examen: ob ehrlicher Geburt? ehrbarer Wandel? Singschulen-Besuch? Kenntnisse: Vocalis, Consonant? Reime, nach Zahl, Maaß, Bindung? Stumpf, klingend u. s. w. ob er im Fall der Noth ein Lied merken könne? — Ihm werden zum Singen 7 Sylben vorgegeben: so er darüber versingt, kann er nicht aufgenommen werden. Freiung (Freisprechung). — In Pflicht nehmen. Nirgends als in der Schule Meistertöne zu gebrauchen u. s. w.

Verzeichniß von Meistertönen:

à 5 Reimen: die Beer-Weise.
„ 6 „ die überkurtz — Abendröth-Weise.
„ 7 „ der kurtze Ton, Barthel Regenbogens, auch Konrad Nachtigalls. Die kurtze Tagweise. K—Massenanweise. Die Schneckenweise. Schröder-Weise.
„ 8 „ die Hönweise Wolframs. Rosmarinweise. Poley-Weise.
„ 9 „ Hagenblüh-Weise Frauenlobs. Blutton. Vergulbete Ton Wolfram's. Fengelweise. Schwartz-Dintenweise. Strohhalmweise.
„ 10 „ Augenweise Frauenlobs. Feilweise. Die kurze Palm-Weise. Schreibpapier-Weise, kurze Affenweise.
„ 11 „ Spiegelton Frauenlobs. Schwarze Ton Klingsors.
„ 12 „ Grundweise Frauenlobs. Der kurzen Liebe Ton, Mich. Vogels, die abgeschiedene Vielfraßweise. Verschlossene Helmweise.
„ 13 „ Güldene Ton Regenbogens. Tön-Ton Frauenlobs. Kurtze Ton Hans Sachsens. Die spitzige Pfeilweise. Die Jungfrauweise. Die gelbe Veil-Weise.
„ 14 „ Meienweise Eislingers. — Gestreift Safranblümlein-Weise. Ampferweise. Cupidinis Handbogen-Weise. Grün-Wachsweise. Roth-Nußblühweise.
„ 15 „ Der vergessene Ton Frauenlobs. Stiglitz-Weise. Rothe Ton.
„ 16 „ Ritterweise. Blaue Ton. Blühweise, Klagweise. Geile Ton.
„ 17 „ Feuerweise. Hagelweise. Der Liebe Ton, Kaspar Singers. Melissenblümleinweise.
„ 18 „ Fröschweise. Süße Ton. Treu Pelikansweise.
„ 19 „ Steigweise. Senftenton, Nachtigalls.
„ 20 „ Klagweise Vogels. Liljenweise. Abenteuerweise. Hochtannenweise. Schneeweise. Rosentonweise. Stolz-Jünglingweise. Gelb-Lilienweise. Wohlriechend-Meyromweise. Blau Ritterspornweise. Kälberweise.

à 21	Reimen:	Zarte Ton Frauenlobs. — Der süßen Erdbeerweise. Gesellenweise. Englisch Zinnweise. Jungfrau-Weise. Blau Kornblumen-Weise. Heißthränenweise. Harte Trittweise. Klingende Th. Hans Sachsens.
„ 22	„	Bellerton. Traurige Semmelweise. Lerchenweise. Rebenweise.
„ 23	„	Verhohlene Ton (Fr. Zorns). Lindenton. Buttglänzende Dratweise. Des Orphei schaliche Klageweise. Gelb Löwenhautweise. Kleeweise.
„ 24	„	Freudenweise. Der unbenannte Ton (Fr. Zorns). Der verwirrte Ton. Bewehrte Ton.
„ 25	„	Engelweise. Himmlische Wag-weise. —
„ 26	„	Geblümte Paradiesweise. Süß Honigweise. Verschalchte Fuchsweise.
„ 27	„	Hammerweise. (Leonhardt Nunnenbechs). Morgenweise (Hans Sachs). Zimmetröhrenweise. Hellgeigenweise.
„ 28	„	Frisch Pommeranzenweise.
„ 30	„	Grün Lindenblühweise. Geflochtene Blumenweise. Freie Ton. (Hans Foltzens) Feltdachsweise. Hochsteigende Adlerweise.
„ 34	„	Der überzarte Ton (Frauenlobs).

Die Meistersinger von Nürnberg.

Große komische Oper in 3 Aufzügen.

Personen.

Hans Sachs, Schuster (Baß)
Thomas Vogler, Goldschmied (Baß) } Meistersinger.
Veit Hanslich, Schreiber (Baß)
Konrad von Stolzing, ein junger Ritter (Tenor).
Eva, Voglers Tochter (Sopran).
Magdalena, deren Amme (Alt).
David, Sachs' Lehrbube (Tenor).

Meistersinger, Bürger und Frauen aller Zünfte. — Volk.
Nürnberg um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Erster Aufzug.

Das Schiff der Kirche ist in schräger Richtung nach links dem Hintergrunde zu sich erstreckend anzunehmen. Beim Aufziehen des Vorhanges hört man noch den letzten Vers des Chorals mit Orgelbegleitung von der Gemeinde singen. — In den letzten Reihen der Kirchstühle, welche allein sichtbar sind, sitzen Eva und Magdalene.

Eva sucht durch Blicke und Zeichen sich mit Junker Konrad, der nahe an einer Säule lehnt, zu verständigen. — Magdalene, welche oft zum Anstand erinnert, veranlaßt auf Evas Bitte endlich, als bereits während des Orgelnachspieles die Gemeinde nach ver-

schiedenen Seiten zu sich zerstreut, auf geschickte Weise eine wie zufällige Begegnung mit dem Junker; während sie vorgibt, bald das Gesangbuch, bald das Tuch usw. vergessen zu haben und deshalb nach den Sitzen suchend zurückgeht, vertraut sie für den Augenblick Eva dem Schutze des Ritters an. In der Tat lernte Konrad schon gestern Eva im Hause ihres Vaters, wo er, soeben von seinem verödeten Ritterschlosse in Nürnberg angelangt, Geschäfte hatte, kennen: beide waren sogleich in leidenschaftliche Liebe für einander entbrannt. Magdalene hatte es wohl gemerkt. Er erfährt nun, daß Eva zwar nicht Braut, doch aber durch einen feierlichen Beschluß ihres Vaters demjenigen zur Frau bestimmt sei, der bei dem morgen abzuhaltenden Freisingen auf der Johanniswiese den Preis davontrüge. Sein Entschluß ist schnell gefaßt. Er selbst will sich sofort in die Zunft der Meistersinger aufnehmen lassen, um morgen mit um den Preis werben zu können. Ein Probesingen soll sogleich nach beendigtem Gottesdienste, hier vor der Sakristei abgehalten werden. Schon werden, nachdem sich die Kirche immer mehr geleert hat, Vorbereitungen dazu in der Nähe getroffen. — David, als Hilfsbube der Zunft, bringt eine große schwarze Wandtafel herein; ein anderer ein mächtiges Pergament zum Aufhängen, darauf die „Leges tabulaturae“ stehen, noch andere Lehrbuben ordnen andere Sitzungsvorbereitungen. Die Geliebten müssen sich trennen. David, von Magdalene immer zärtlich gepflegt und dieser mit Hingebung zugetan, hilft durch Zögerung Zeit gewinnen. Endlich entfernen sich die beiden Frauen, nachdem der Junker versprochen, noch diesen Abend vorm Hause des Vaters Auskunft zu bringen. (Diese ganze Szene trägt, der ruhig gemächlichen Umgebung gegenüber, den Charakter der Hast, jugendlich leidenschaftlicher Zärtlichkeit, durch Unterbrechung gesteigert.) —

Konrad, der bei David zurückgeblieben, erkundigt sich angelegentlich über die Gebräuche bei den Zusammenkünften der Meistersinger. Während dieser, unter dem Beistand der anderen Lehrbuben mit den Einrichtungen fortfährt, erklärt er auf Befragen die Bedeutung derselben. Konrad erfährt so die Namen und Würden der vorzüglichsten Meister, ihre Plätze und was ihre amtlichen Verrichtungen seien.

David verfährt dabei mit drolligem Selbstgefühl und pedantischem Eifer: sein Meister Sachs lehre ihn ebensoviel von der Dichtkunst, als vom Schusterhandwerk. Nachdem er die große schwarze

Tafel an einen Pfeiler gehängt und den Stuhl davor gerichtet hat, erklärt er, dies sei der Platz des „Merkers“, dessen wichtiges Amt sei es, bei Probe- und Wettsingen die Fehler zu merken und auf der Tafel aufzeichnen zu lassen; er bezeichnet die verschiedenen Grade von Fehlern, wieviel Merkstriche dazu gehören, um gut, minder gut, übel gesungen, oder gar versungen zu haben. Über die Person des jetzigen Merkers, Hanslich, sagt er aus, er gelte für den größten Kenner der Regeln, weshalb er auch sehr hoffärtig sei. Mit Sachs stünde er nicht gut. Er werbe aber um Evas Hand. Gewiß werde er morgen den Preis davontragen. — Konrad, bald verwundert, bald beklommen, erwartet so die Ankunft der Meister.

Die Meistersinger versammeln sich allmählich. Vogler, der älteste der Zunft, und Hanslich (der Merker) kommen im Gespräch, in welchem der letztere sich der persönlichen Gunst seines verhofften künftigen Schwiegervaters zu versichern sucht. Vogler will nicht davon abgehen, daß bei dem auf morgen angesetzten Wett- und Werbgesang der Umworbenen Stimme ausschlaggebend für den Sieger sein sollte. — Als bereits auch Sachs angekommen ist, stellt sich Konrad, der bisher sich unbemerkt verhalten, Vogler'n vor, und meldet sich ihm als Bewerber um die Aufnahme in die Meistersingerzunft. Vogler, überrascht und erfreut, verspricht ihm Empfehlung zum sofortigen Probesingen. — Dann wird die Sitzung eröffnet. — Vogler, auf dem Ehrensitze, erklärt feierlich seine Absicht für das morgende Preissingen. Man schmähe genug die ehrbare Sängerzunft, und Nürnbergs Bürger schelte man an Höfen wie in Kneipen noch genugsam Krämer- und Schacherseelen. Da er nun die Ehre des Vorsitzes habe, und es ihm zustehe, das öffentliche Preissingen am Johannistage durch eine Gabe zu verherrlichen, so habe er ein Wett- und Werbesingen dafür ausgeschrieben, seine eigene Tochter aber demjenigen zur Ehe versprochen, der dabei obsiegen würde, möge dieser nun auch der Ärmste sein, oder der niedrigsten Gewerbezunft angehören. So solle denn gezeigt werden, wie hoch ein Nürnberger Bürger die Kunst achte. — Er wird allgemein belobt, denn er ist sehr reich, seine Tochter jung und schön, sein einzig Kind.

Nun setzt Vogler noch die Bedingungen fest: ausgemacht ist, daß zunächst die wohlunterrichtete Singezunft den Preis zugestehen müsse; den Ausschlag aber müsse seiner eigenen Tochter Stimme geben. — Hiergegen entstehen Einsprüche. Hanslich meint, wenn das Mädchen nicht zustimme, was hülfe dann die von dem Zunft-

gericht zuerkannte Meisterschaft? Dann solle Vogler sie doch lieber gleich den ersten besten wählen lassen, unbekümmert um die Zunft! Vogler: ein von der Zunft gekrönter Sänger müsse der Bewerber sein; das Mädchen könne ihn nur verschmähen, keinen anderen aber erlangen; — und wie jedes Mädchen gern bald Frau wird, zög're auch seine Tochter wohl nicht, den vor aller Welt Gekrönten anzuerkennen. — Sachs will aus Gründen der Sittlichkeit die Stimme des Mädchens anerkennen, rät aber, diesmal nicht das Zunftgericht, sondern das ganze Volk entscheiden zu lassen: dabei wäre sicherlich kein Auseinandergehen der Wahl zu befürchten. — Lebhafter Widerspruch hiergegen. Sachs bleibt dabei, wie gut es sei, die Kunst durch Regeln zu erhalten und deshalb die Zunft ihr großes Verdienst habe, einmal im Jahre es aber auch gut sei, diejenigen urteilen zu lassen, die nichts von den Regeln wüßten: das Freisingen, welches man alljährlich abhalte, habe schon den Sinn, jeden frei nach Lust und Laune, ohne bestimmte Wahl nach Vorschrift, singen zu lassen; somit habe das Gericht der Zunft hier keinen Sinn mehr, und dem Volke stünde es wohl an, dann allein nach Gefallen zu entscheiden. Heftige Widersprüche. Sachs wird überstimmt. Es bleibt bei der Feststellung Voglers. Sachs beruhigt sich dabei, daß wenigstens die Ausschlagstimme der Braut gerettet sei. — Vogler kündigt nun an, Junker Konrad wünsche sofort in die Zunft aufgenommen zu werden. Konrad wird den Gesetzen gemäß befragt. Er gibt über sich die nötige Auskunft; einer Zunft gehöre er zwar nicht an, doch wolle er gern Bürger von Nürnberg werden. Er sei der letzte Lebende seines Geschlechtes, wolle sein Stammgut verlassen; von Kindheit an habe er auch die Dichtkunst geachtet, manches gelesen und selbst gereimt; von der holden Pflege der Kunst in Nürnberg habe er viel gehört, und sich nun hierher begeben, um ein guter Meistersinger zu werden. — Der neue Fall erregt Bedenken; bisher sind nur Glieder der Bürgerzünfte zugelassen worden. — Namentlich Hanslich ist sehr mißtrauisch; Sachs stimmt für die Zulassung. Vogler gibt den Ausschlag. Das Probesingen wird zugestanden. Die Gesetze der Tabulatur werden vorgelesen, vor den Fehlern gewarnt usw. Endlich wird der Junker befragt, welche Weise er wähle? Ihm werden allerhand berühmte Weisen vorgelegt: Regenbogen- — Rosenblüt- — Nachtigallweise usw. In Verlegenheit wählt der Junker einen der wohlklingendsten Namen. Die gewählte Weise wird ihm ihren Gesetzen nach vorgeführt, und nun soll

er singen, jedoch gegen die Regeln nicht fehlen. — Verzagt beginnt Konrad im Tone der alten Minnesänger. Der Merker schüttelt sogleich den Kopf, und läßt von David die gemerkten Fehler an der Tafel mit Kreide anstreichen. Konrad wird bei diesem Vorgehen immer befangener: David muß immer mehr anstreichen. Sich verloren sehend, wendet Konrad sich verzweiflungsvoll ab, und singt, um nichts mehr sich bekümmernd, nur noch an seine Geliebte denkend und sie um ihren unsichtbaren Schutz anflehend, mit wachsender Begeisterung unaufhaltsam weiter, während der Merker wütend anstreichen läßt. Endlich unterbricht ihn Hanslich: „Seid ihr fertig?" Konrad: „noch lange nicht." Hanslich: „Die Tafel ist aber fertig! Singt, wo ihr wollt, hier seid ihr zu End!" Er steht auf und fordert von den Meistern, zu erklären, der Junker habe versungen. Konrad außer sich, wendet sich an die Meister und Vogler. Man lacht, man streitet. Hanslich besteht auf seiner Forderung; der Mensch wisse ja gar nichts von Gesang! — Sachs, der Konrad aufmerksam zugehört, tritt dem Merker entgegen: der Junker habe nicht nach den Regeln der vorgeblichen Weise, aber er habe nach einer guten, wenn auch namenlosen Weise gesungen. Der Merker will jeden seiner Striche belegen. Sachs bestreitet seine Kompetenz in diesem Falle. Es entsteht Zank. Hanslich, höchst gereizt, weist höhnisch Sachs'ens Übermut zurück: er bilde sich ein, der Meister der Meister zu sein, und gar viel könne doch bei ihm selbst gerügt werden. — Sachs verteidigt sich launig. — Hanslich immer bissiger, wirft Sachs endlich sein Handwerk vor: wenn er gar so weise in der Kunst sei, so solle er doch lieber erst die neuen Schuhe fertig machen, die der Meister Poet ihm immer noch nicht geschickt habe. Morgen wünsche er als Brautwerber sich auf feinem Schuhwerk zu bewegen. „Werdet Ihr sie bereit haben?" Sachs: „dem hohen Schreiber gebüre ein guter Spruch: der fiel mir noch nicht ein; doch schreib' ich ihn wohl noch auf eure Schuh!" Endlich dringt der Merker auf den Richterspruch. Sachs wird überstimmt. Feierliche Erklärung: — „Junker Konrad von Stolzing, ihr habt — versungen!" Dieser stürzt wütend fort. Alles trennt sich in großer Aufregung. —

Zweiter Aufzug.

Die Bühne stellt im Vordergrunde eine Straße im Längendurchschnitte dar; in der Mitte wird sie von einer schmalen Gasse, welche auf den Hintergrund zugeht und dort krumm nach rechts abbiegt, durchschnitten, so daß sich im Front zwei Eckhäuser darbieten, von denen das eine rechts Voglers Haus, das andere links das des Hans Sachs ist. Vor Voglers Haus steht eine Linde, vor dem des Sachs ein Fliederbaum. — Sachs'ens Werkstatt geht, dicht am Eck, nach vorn zu. — Sachs lehnt auf dem geschlossenen unteren Teil des Türladens, hinter welchem er sitzt, den Kopf auf die Hand gestützt. In der Werkstatt brennt die Lampe auf dem Tisch, dicht an der Türe. Heiterer Sommerabend. — Sachs will die Schusterarbeit nicht recht gehen. Der Gesang des jungen Ritters hat einen großen Eindruck auf ihn gemacht. Er klang so alt und war doch so neu; nie hörte er so singen, und doch kam ihm alles so bekannt vor. Keine der Regeln wollte auf ihn passen, und doch war kein Fehler drin. So sang wohl der Vogel im Lenz: keiner kann's nachsingen, und doch ist's allen kund. Die süße Not gab's ihm wohl ein! Wie dem auch sei: „Dem Vogel, der so süße sang, — dem war der Schnabel hold gewachsen; und ward's den Meistern dabei bang — das Lied gefiel gar wohl Hans Sachsen." —

Die nach vorn führende Tür von Voglers Hause wird vorsichtig geöffnet; auf der äußeren Treppe, an welcher sich auch Steinsitze befinden, treten Eva und Magdalene heraus. Beide verhalten sich sehr leise, so daß Sachs sie anfangs nicht bemerkt. Eva ist ungeduldig, von dem Ritter Nachricht zu erhalten; sie hat vom Vater den schlimmen Ausfall des Probesingens vernommen. Magdalene hat ihr dagegen einen heimlichen Auftrag von Hanslich auszurichten, dieser hat der Amme auf der Straße aufgelauert, und sie geworben, Eva zu bestimmen, diese Nacht sich am Fenster nach der Gasse zu zu halten: er wünsche ihr zuvor als zärtliches Ständchen den Werbesang zum besten zu geben, mit dem er morgen zwar in der Sängerzunft, nicht aber vor Eva zu gewinnen sicher sei; weshalb er denn so im voraus sich ihrer Stimme zu versichern wünsche. — Eva in großer Unruhe, will nichts davon hören; sie beschwört Magdalene, mit ihr die Oberkleider zu tauschen, und statt

ihrer am Fenster zu verweilen. Magdalene übernimmt es, in der Hoffnung, dadurch David, der gegenüber schlafe, zur Eifersucht, und so zur Erklärung seiner Liebe zu reizen. Sie geht ins Haus zurück, um zu sehen, ob der Vater schon zu Bette sei. — Die beängstigte Eva sieht endlich den Junker nahen. In seinen Mantel gehüllt, kommt Konrad in großer Aufregung aus der Gasse. (Die Haltung der Liebenden hat fortwährend den Charakter des jugendlichen Ungestüms, von seiten Evas auch namentlich der kindischsten Unerfahrenheit.) Konrad erklärt hastig sein Unglück; alles sei verloren, wenn Eva sich nicht entschlösse, sofort mit ihm auf sein Ritterschloß zu fliehen. Eva wagt nicht zu widersprechen. Sie beraten den Weg. Eva in Verwirrung, fürchtet und ahnt Gefahren für die heimliche Flucht. Konrad will sie nach sich ziehen, denn es sei keine Zeit zu verlieren: er kenne keine Gefahr, er sei auf jeden Kampf gefaßt, und wolle er sie durch Riesen hindurch führen. (Man hört den starken Ruf des Nachtwächterhorns) Konrad zieht mit Emphase das Schwert. „Ha." Eva begütigt ihn, es sei nur der Nachtwächter. Er soll nur einen Augenblick verweilen, sie eile, andere Kleidung anzulegen, — und geht ins Haus zurück. Konrad birgt sich hinter der Linde. Währenddem kommt der Nachtwächter unter dem Absingen des Zehnuhrrufes die Gasse herauf, biegt rechts um und verschwindet mit einem abermaligen Hornrufe.

Sachs ist endlich aufmerksam geworden, und begreift aus dem Vernommenen, daß es sich um eine heimliche Flucht handle: „Eine Entführung? Das darf nicht sein!" — Als Eva in Magdalenes Mantel und Kopftracht wieder zurückgekommen, schnell den Junker erfaßt hat, und mit diesem sich der Gasse zuwendet, hat Sachs die Glaskugel vor die Lampe gestellt, und läßt jetzt, durch die vollständig geöffnete Ladentür, ein grelles Licht über die Gasse hinfallen, so daß das junge Paar plötzlich sich hell beleuchtet sieht. Eva zieht den Junker schnell zur Seite zurück: „O weh! der Schuster! Er sah uns!" Konrad: „müssen wir durch die Gasse?" Eva: „nach der anderen Richtung zu würden wir auf den Nachtwächter stoßen: erst wenn der wieder zurück, wären wir da sicher!" Konrad: „So laß' uns an dem Schuster vorbeigehen! Ich fürcht' ihn nicht." Eva: „'s ist Sachs! man kann dem immerhin nicht trauen. Er ist gar streng!" — Konrad: „ist's Sachs, so ist's mein Freund: er einzig war mir heute hold!" Er will Eva an der Ecke vorbeiführen, als beide plötzlich Hanslich gewahren, welcher währenddem in der Straße

angekommen ist, und dort an einem steinernen Sitz vor Sachs' Haus gelehnt, nach dem gegenüberstehenden Fenster von Voglers Haus ausspäht. — Konrad: „Verdammt! der Merker von heut', mein Feind!" Er will ihn niederstoßen. Eva, außer sich, hält ihn zurück: um Gott! er solle keinen Aufruhr erregen, sonst seien sie beide verloren. Sie zieht ihn gewaltsam nach dem Vordergrunde unter der Linde. — Dort, in leidenschaftlicher, zärtlicher Pein und Ungeduld, verfolgen sie die Vorgänge der folgenden Szene.

Sachs hat vernommen, daß der Merker in der Nähe sein solle, schnell seine Arbeit zurecht gemacht, den Werktisch unter die Türe gerückt, und nimmt nun ein Paar Schuhe über den Leisten: „jetzt muß ich den Spruch schön auf die Sohle schreiben!" — Hanslich, nur Aufmerksamkeit auf das Fenster, beginnt auf der Laute, um Eva heranzulocken. Sogleich fällt Sachs, laut dazu klopfend, mit einem kräftigen Schusterliede ein: „Ich, Hans Sachs, bin ein Schuhmacher und Poet dazu!" — Hanslich fährt wütend auf, und verweist Sachs das grobe Singen in der Nacht. Sachs: „Ja, hart genug kommt mir's an! Doch seid ihr daran schuld! nicht freundlich mahntet ihr mich heute um die Schuhe! wolle er die zu des Schreibers Bräutigamsstaate vollenden, so müsse er leider noch die Nacht zu Hilfe nehmen: und sei er nachts zu arbeiten gezwungen, so müsse ihn ein gutes Lied zur Arbeit anfeuern." Hanslich verwünscht den Schuster, und wirft ihm jederzeit und allerorten gegen ihn verübte Bosheit vor: um ihn einzig zu ärgern, habe er auch das durchgesetzt, daß Voglers Tochter beim Werbsingen die Ausschlagstimme haben sollte, weshalb er wohlgesetzter Mann sich denn nun bemüßigt sehe, des Nachts auf der Gasse den Gecken zu spielen, nur um des Mädchens Stimme zu gewinnen. Wolle er ihn jetzt auch noch darin stören, so werde er's ihm übel gedenken; denn er wolle beweisen, daß nur Sachs'ens Neid an seinem Hasse schuld sei, weil er wohl wisse, daß er gegen sein, des Merkers, Kunstwissen nicht aufkommen könne, wie er denn selbst nie zum Merker tüchtig befunden werden würde. Sachs: „Ei nun! so käm' es darauf an, die Kunst des Merkers gut zu erlernen; er möchte noch diese Nacht sich darin üben. Hanslich solle dann nur singen; Sachs wolle dazu den Merker abgeben, da er aber dabei zugleich auch mit den Schuhen fertig werden müßte, so wolle er die Merkzeichen, statt mit der Kreide auf die Tafel, mit dem Hammer auf die Sohle geben, so gelänge ihm wohl auch der gute Spruch, den er, den Herrn Schreiber hochzu-

ehren, schuldigermaßen darauf zu schreiben habe." — Hanslich findet ihn unverschämt, und will Sachs nichts zugestehen. Als dieser aber wieder mit starker Stimme sein Lied beginnt, fällt ihm Hanslich ein, und, da er zugleich die erwartete weibliche Gestalt am Fenster gewahrt, aufs äußerste gedrängt, gesteht er Sachs, um ihn zu beschwichtigen, das Merkeramt mit dem Schusterhammer zu. (Wachsende Verzweiflung der beiden Liebenden unter der Linde.)

Hanslich, dem Fenster zugewendet, beginnt nun seinen Werbgesang, von pedantisch-lächerlicher Form. Sachs führt sogleich einen ersten Schlag mit dem Hammer auf den Leisten. Hanslich zuckt auf, — zwingt sich aber schnell wieder zum süßlichen Vortrag, und fährt eine Weile damit fort, während Sachs, immer öfter, und mitunter mehrere Male schnell hintereinander aufschlägt. Während Magdalene, in Evas Tracht, am Fenster mißfällig mit dem Kopfe schüttelt, gerät Hanslich in immer größere Wut, und wendet sich schäumend zu Sachs um: Dieser fragt: „Seid ihr nun fertig?" — Hanslich: „noch lange nicht!" Sachs (die Schuhe frohlockend zum Fenster heraushaltend:) „die Schuh' sind aber fertig!" Hanslich singt nun den letzten Vers seines Liedes mit rasender Hast und übermäßig laut, wie ein Verzweifelnder, heraus; während Magdalene immer heftiger mit dem Kopf schüttelt, und Sachs vergnügt dazu lacht. —

Nah' über dem Sitze Hanslichs ist währenddem ein Fenster geöffnet worden. David hatte den Kopf herausgesteckt, gelugt und gelauscht. Jetzt endlich springt er wütend auf die Straße heraus, fällt mit einem Knüppel den Merker an, zerschlägt ihm die Laute, und rauft sich mit ihm. Bereits wurden auch der Gasse entlang andere, dann immer mehrere Fenster geöffnet. Köpfe von Männern und Frauen strecken sich überall heraus. Magdalene, das Unglück gewahrend, ruft, während David den Merker fortwährend prügelt, kreischend hinab. Von allen Seiten wachsende Rufe und Schreie: „Mordio, sie schlagen sich tot!" Man stürzt aus den Häusern, andere kommen von allen Seiten herzu, in Nachtkleidung, mit Stöcken usw. Wachsende Verwirrung: persönliche, dann zünftige Feindschaften mischen sich hinein: „Das habt ihr angestiftet!" — „Ja dich kenne ich!" — „Die Schneider sind's!"— „Nein, die Schuster, die Trunkenbolde!" — „kennt man die Schlosser nicht, die Grobiane?" — „Das woben die Weber!" — „Auf, Zünfte heraus! Gürtler heraus!" — „Zinngießer! Zinngießer! —"

Ungeheuere Verwirrung: allgemeine Rauferei; Gekreisch der Frauen an den Fenstern. Konrad und Eva wollen die Verwirrung benützen, um unvermerkt mitten durch das Gewühl zu brechen. Sachs hat gleich beim Beginnen der Schlägerei seine Lampe gelöscht, und den Laden bis auf eine kleine Öffnung geschlossen, jetzt das Liebespaar gewahrend, springt er mit einem Satze mitten auf die Straße, ergreift Eva beim Arm, und stößt sie mit dem Rufe: „Ins Haus, Frau Magdalene!“ in Voglers Haus, haut David mit dem geschwungenen Knieriemen eines über, treibt ihn mit einem Fußtritt in den Laden voran, und folgt, Konrad, den er mit der Linken gepackt, nach sich ziehend, mit diesem in die Werkstatt, die er sogleich gänzlich schließt. Im gleichen Augenblicke ertönt zur Seite im Vordergrunde ein besonders starker Ruf des Nachtwächterhorns. Alles stiebt da mit Blitzesschnelle auseinander, in die Häuser, die Gasse entlang, lautlos, — so daß in einem Augenblick die Bühne geleert wird, und auch die Fensterläden überall schnell geschlossen sind. — Der Nachtwächter betritt rechts im Vordergrunde die Bühne, sieht sich verwundert um, reibt sich die Augen, als ob er geträumt, nimmt sein Lied auf, mit dem er die elfte Stunde absingt, und zieht so, durch die plötzlich still gewordene Gasse hinab, während der Mond, der zuletzt aufgegangen, hell hineinscheint.

Dritter Aufzug.

In der Werkstatt des Hans Sachs: kurzer Raum. — Sachs sitzt am Fenster auf einem hohen Stuhle, vor sich auf dem Schoße einen großen Folianten aufgeschlagen, im Lesen vertieft. Heller Morgen: die Sonne scheint durch Blumenstöcke auf ihn herein. —

David schleicht sich scheu heran; noch an der Türe, meldet er, die Schuhe in Hanslichs Hause abgeliefert zu haben. — Er hält inne und wagt den Meister nicht zu stören; dann, demütig immer näher tretend, beginnt er seine Beichte wegen des nächtlichen Vorfalles, er bekennt, daß er auf die Witwe Magdalene ein Auge geworfen, sie stecke ihm im Vorbeigehen immer so schöne Leckerbissen zu, auch lächle sie ihn oft gar holdselig an. Nun habe er vernehmen müssen, wie nachts ein Geck mit einem Buhlenliede um

sie warb, denn gar wohl habe er, trotz ihrer Verkleidung, sofort Frau Magdalene erkannt. Die Wut sei ihm gekommen, als er gar gewahr geworden, daß sein Nebenbuhler der Merker sei, der Sachs noch gestern so schnöde behandelt, habe er ihn gehörig abwalken müssen. Nun bittet er um Verzeihung. — Sachs, ununterbrochen in sein Buch vertieft, beachtet ihn gar nicht. Als David endlich mit der Bitte, sich mit Frau Magdalene vermählen zu dürfen, zur Erlangung seines Segens, dicht zur Seite vor Sachs, sich auf die Knie niederlassen will, schlägt dieser unwillkürlich den riesigen Folianten zu, worüber David so erschrickt, daß er strauchelt und sich ängstlich davon macht.

Sachs bleibt noch eine Zeitlang, mit untergestütztem Arm, auf den geschlossenen Folianten lehnend, in träumerisches Nachdenken versunken. Er suchte in der Chronik der Welt nach ähnlichen wilden Vorfällen, die ihm das Wesen des Wahns erklären sollten, welcher die Menschen so oft bewältigt und zu den unsinnigsten Handlungen treibt, so daß sie ohne Grund sich meiden, suchen, anfallen, bekriegen, und auf alle Weise sich verfolgen, und doch keines welchen Lohn und Dank davon hat. — Nun findet er, daß, man könne aufschlagen wo man wolle, eigentlich doch alles nur Zeugnis davon gäbe, daß Narrheit und Unsinn des Menschen rechte Art sei. Für wie friedlich und gesittet halte er nicht sein liebes Nürnberg, und wieviel braucht's, daß in nächtlicher Stunde alles sich anfällt wie wilde Teufel! 's ist eben der Wahn, der, mühsam gebändigt, so gern leicht losbricht, aber im Grunde immer der Herr bleibt. Diesmal war's wohl die Johannisnacht. Ein Glühwürmchen fand sein Weibchen nicht; geängstigt flog's durch manches müde Menschenhirn; dem knistert's nun wie Funk' und Feuer, die Welt steht ihm in Brand; das Herz erwacht, und pocht und tobt, — die Hand ballt gern sich um den Knüppel, und Prügel muß es regnen, um den Weltenbrand zu löschen. 's war halt ein Koboldswahn! —

„Seht da, mein Junker! Schlieft ihr jetzt?" —

Konrad ist aus der Seitenkammer eingetreten. Er ist blaß, aber ruhig. Er fragt, wessen er sich von Sachs zu versehen habe, nachdem er ihn diese Nacht an seinem Glücke verhindert? — Sachs belehrt ihn eines besseren: in Nürnberg sei's nun einmal nicht Sitte, über Nacht ehrbare Bürgertöchter zu entführen. Das Kind sei auch ihm wert, er habe oft und gern mit ihm gespielt; solle er dem Junker zu dem Schatze verhelfen, müsse er aber vor allem seiner rechten,

ernstlichen Liebe zu dem Mädchen sicher sein. — Konrad, traurig, halb verächtlich: wie er ihm das wohl beweisen solle? Was wisse der Graukopf von der Minne? — Sachs fährt zutraulicher fort, zeigt ihm, daß er des Jünglings Zustand wohl verstehe; was wäre er für ein schlechter Poet, verstünd' er nicht den Liebeswahn? Ein rechter Dichter wäre ja eigentlich immer das, was andere Menschen nur im Jugendwahn der Minne werden, wo es dann käme, daß sie dann dichteten, gar schön und herrlich, zum Muster für alle, und zwar oft in höchster Not und Pein. — Was der Junker denn heut' beim ersten Morgengrauen in der Werkstatt geschaffen hätte? Ja, er habe den Schlaflosen wohl beachtet und bemerkt, wie er sich des Schreibzeugs des Schusters bedient habe? — Konrad bekennt, daß, nachdem er alle nächtlich einsamen Qualen durchgelitten, er, um Ruhe zu finden, innig der Geliebten gedacht, und ein Gedicht verfaßt habe, darnach er denn noch ein wenig Morgenschlaf gefunden. — Sachs: „Zeigt her!" Konrad zieht's hervor und überreicht's. — Während Sachs stumm das Blatt durchliest, spielt das Orchester leise die Weise dazu. Sachs lächelt ergriffen, läßt das Blatt auf den Werktisch fallen: „und wieder Wahn! so hold und zart, so leidenreich, so wild und mild — allüberall Wahn!" — „Nun kommt, mein Freund! Heut' gilt's. Was diese Nacht ein wilder Kobold vermocht, soll heut' am Tag ein edler Wahn zu eurem Vorteil üben." „Was?" — „Der Menschen Sinn für eine kurze Frist aus seinem trägen G'leise rücken. — Kommt mit mir herein. Ich kleide mich zum Fest, und wir besprechen uns." — Beide gehen in das Innere ab. —

Hanslich lugt zum Fenster herein. Da er die Werkstatt leer findet, tritt er ein. Er ist, obwohl reich aufgeputzt, in einem sehr leidenden Zustande. Er hinkt, streicht und reckt sich, zuckt wieder zusammen, sucht einen Schemel, springt wieder auf, streicht sich die Glieder von neuem. Verzweiflungsvoll sinnend, geht er dann umher, lugt nach dem Hause hinüber, ballt die Faust, schlägt sich wieder vor den Kopf. Alles dies ohne ein Wort hervorzubringen: nur das Orchester begleitet seine Gebärden, wie bei einer Pantomime. — Endlich ergreift er das Blatt Konrads auf dem Werktisch, überblickt es flüchtig, erkennt den Inhalt, und da er kommen hört, steckt er es schnell ein. Sachs, im Festkleide, kommt zurück. Nach der Begrüßung fragt dieser, was ihm der Besuch bringe? Die Schuhe säßen hoffentlich gut? — Hanslich verwünscht die

Schuhe: die Sohlen seien so dünn, daß er jeden Kiesel fühle. — Sachs: „Ja, das sind wahre Merkersohlen: mit Merkerzeichen wurden sie weich getrieben."

Über den Spott gerät Hanslich in Wut, und überhäuft Sachs mit Vorwürfen ob seines feindseligen Benehmens. Seine Lage sei durch ihn elend geworden: da Sachs ihm den Eindruck seines Werbegesanges auf Eva so schändlich verdorben, sei er nun ohne Aussicht, ihre Zustimmung zu erhalten. Ein anderes Lied müsse aufkommen: wie aber habe er Zeit und Muße? Er befinde sich erbärmlich! Die Stunde des Wettsingens aber nahe heran. Er gesteht, sich für verloren zu halten, wenn Sachs ihm diesmal nicht helfe. Auf Sachs'ens Verwunderung, wie er dazu imstande sein solle? gibt Hanslich erst unwillig, dann aber schmeichelnd zu, daß Sachs in gewissen Liedweisen sich viel Erfahrung gewonnen. Endlich bestürmt er ihn wieder mit Gewalt, er müsse ihm ein neues Lied schaffen, dann wolle er auch in Zukunft ihm zur Merkerstelle verhelfen, auch die ihm widerfahrene nächtliche Mißhandlung verschweigen. — Sachs: „er mache keine Minnelieder mehr!" Hanslich: „Das lüge er! noch eben habe er ein ganz neues bei ihm auf dem Werktisch gefunden." Er zieht Konrads Lied hervor. — Sachs: „Ja, meint ihr das? Ei nun, wenn's euch gefällt, gebraucht's! Nie will ich sagen, daß es von mir sei." Hanslich ist sehr befriedigt: er weiß, welches Gefallen Sachs' Lieder vor dem Volke haben, vor dem er doch nun einmal heute singen müsse. Wenn Sachs treu verschweige, daß das Lied von ihm sei, so solle er auf Hanslichs größte Erkenntlichkeit rechnen, seine Stimme für die nächste Merkerwahl sei ihm dann sicher, — doch müsse er hübsch mit Kreide merken, nicht mit dem Hammer. (Er fühlt zuckend noch die Schläge.) — Sachs ermahnt noch, ob er auch mit dem Liede des Erfolges gewiß sei? Noch müss' er's memorieren: und dann — die Weise, nach der es zu singen, ob die ihm bekannt und geläufig? Hanslich prahlt: „oh, was die Weise betreffe, da gäbe es nun einmal keinen, der's ihm gleich tue. Er wisse mehr Weisen, als es Tage im Jahre gäbe, und die zierlichste Variation zu erfinden, sei ganz seine Sache. — Sachs wünscht ihm Glück. — (Sein Plan wird so erleichtert.) Nachdem beide freundschaftlich Abschied genommen, und Hanslich fortgegangen ist, tritt Eva in Festkleidung zum Laden herein. —

Eva bezeigt sich sehr verdrießlich gegen Sachs, und beklagt sich über die neuen Schuhe, die ihr durchaus nicht passen wollten.

Sachs fragt, wo's fehle? — Eva: sie seien viel zu weit. Sie streckt, auf Sachs' Einladung, den Fuß auf den Schemel. Sachs befühlt den Schuh und findet ihn dort sehr knapp. — Eva: „ja eben, er drückt mich!" — „Wo denn?" — „Zur Seite." — „Hier?" — „Nein dort." — „Das ist nicht möglich!" — „Ach Meister! wißt ihr's besser, als ich, wo mich der Schuh drückt?" — (Während Sachs auf den Schuh sich herabbeugt, ist bereits Konrad unter der Kammertür erschienen; Eva, die vorher schon nach ihm gespäht, suchte, während der Wechselreden mit Sachs, ihrem Geliebten sich durch Blicke und Zeichen zu verständigen.) Sachs, der's wohl bemerkt, steht jetzt auf, und deutet auf den vollends eintretenden Junker: „Diesmal versteh' ich's doch wohl ebensogut, wie ihr: — drückt euch der Schuh nun noch?" — Konrad eilt auf Eva zu, und reicht ihr zärtlich die Hand: diese drückt kindlich freudige Beschämung und Verwirrung aus. Sachs lacht: „Hat man mit dem Schuhwerk doch seine Not! Wär ich nicht noch Poet dazu, — ich machte länger keine Schuh!" — Er spricht den Liebenden Mut und Hoffnung ein: es soll ihm, meint er, heut' gelingen, die strengen Meister zu bezwingen. — Eva, tief gerührt und entzückt, preist Sachs'ens Güte und Weisheit. Liebte sie nicht den Ritter so, wenn Sachs heute den Preis gewonnen haben würde, gern hätte sie ihn selbst gewählt! — Anmutig dankende, zärtlich hoffende Empfindung von den Dreien zugleich ausgedrückt. — (Als flüchtiges Intermezzo: — David, welcher zuletzt eingetreten, und im Hintergrunde zur Seite am Fenster geblieben, wird außerhalb von der vorübergehenden Magdalene zärtlich angerufen: — einen zum Fenster hereingereichten Kuchen empfangend, antwortet er ebenso zärtlich dankend: „Frau Magdalene!") — Eva wird dann von Magdalene am Laden abgerufen. Sachs winkt David, ihm zu folgen und zu schließen. Die drei Männer gehen durch die Ladentüre ab. —

(Ein vorderer Vorhang verschließt die Werkstatt. — Das Orchester beginnt leise eine festliche Marschmusik, sehr allmählich anschwellend. — Dann wird verwandelt.)

Die Szene stellt die Johanniswiese vor den Toren von Nürnberg dar: die Pegnitz schlängelt sich hindurch, der schmale Fluß ist an den näheren Punkten praktikabel: Bunt beflaggte Kähne setzen die festlich geschmückten Bürger der Zünfte über. Volk hat sich bereits eingefunden und vor den Erfrischungszelten sich zerstreut. Eine erhöhte Bühne, mit stufenweise aufsteigenden Bankreihen für die

Meistersinger ist zur Seite aufgeschlagen. Frauen und Mädchen haben darüber und daneben Ehrenplätze. Während lustig gekleidete, mit Blumen geschmückte Lehrbuben, als Herolde, Platz machen und Sitze anweisen, sammeln am Ufer sich die Zünfte unter ihren Bannern und ziehen einzeln, unter Absingung des jedesmal betreffenden Zunftliedes, um die Bühne der Meistersinger, stellen sich dann auf, und machen es sich endlich gemächlich. Zuletzt zieht die, aus Mitgliedern aller Zünfte bestehende Meistersingerzunft, Banner und Abzeichen an der Spitze, ein: Vogler mit Eva voran. Sie werden überall freudig begrüßt, und reihen sich auf ihren Bänken. — Sachs, als Festspruchsprecher, stellt sich vor, und erklärt in einem kurzen, sinnigen Spruche die Bedeutung der Festgabe beim heurigen Freisingen. Dann fordert er namentlich die Laien auf, wohl auf die Kunst zu achten; das Freisingen sei bestellt, um dem Volke Belehrung und Gefallen an der Poesie beizubringen. Der Beifall der Menge bezeugt Sachs'ens große Popularität, welche diesmal ermutigend auf Hanslich wirkt, weil er sich bei seinem Vorhaben als unter Sachs'ens Schutze stehend betrachtet. So tritt er denn guten Muts hervor, als der erste Werbsinger aufgefordert wird. Er verbeugt sich galant, aber etwas ängstlich in ihrem Blicke forschend, vor Eva, gibt ihr durch eine schlaue Gebärde zu verstehen, daß sie jetzt etwas Schöneres, als in vergangener Nacht, hören werde, und beginnt. — Er trägt nun die zarten und feurigen Verse Konrads in einer durchaus entstellenden und lächerlich wirkenden Weise vor, so daß, als die Meister zuerst über das Unzusammenhängende des Vortrags die Köpfe schüttelten, das Volk, anfangs verwundert, dann aber, als Hanslich mit immer mehr Affekt singt, mit zunehmender Heiterkeit zuhört, endlich aber mit lautem Unwillen und schallendem Gelächter den Sänger unterbricht. — Die Meister sind äußerst betreten, ihre Ehre so auf dem Spiele zu sehen; Vogler erstaunt; Eva hocherfreut. Hanslich, sein Schicksal gewahrend, stürzt sich wütend auf Sachs: „Das habt ihr mir angerichtet, Verräter! Das elende Lied, das ihr mir aufgehängt, ist gar nicht von mir, sondern von euch, Sachs!" — Alles ist erstaunt: die Meister fordern Sachs zur Erklärung auf. Dieser gibt vor, er wisse nicht, was Hanslich wolle? Nie habe er ihm ein Gedicht gemacht. — Hanslich wirft ihm das Papier hin. Sachs nimmt's auf, erklärt aber, das Lied sei nicht von ihm. Dann findet er, das Gedicht sei wahrlich gut, nur sei ersichtlich, daß der Merker es nicht nach der rechten Weise

gesungen habe. Offenbar gehöre eine neue Weise dazu, und wer diese wüßte, müßte demnach auch das Gedicht gemacht haben. Er fordert auf, zu erklären, daß, wer die passende Weise kenne, vortreten und das Werblied singen sollte, welches dann zuversichtlich sich als ein schönes erweisen würde. Die vom Volk eingeschüchterten Meistersinger stimmen bei. — Und nun tritt Konrad vor, nimmt die Laute, und singt sein Lied in anmutiger feuriger Weise. Die Wirkung davon ist so angenehm und ergreifend, daß das Volk endlich leise in den Schlußreim einstimmt, und dann in Jubel und Freude ausbricht. — Die Meister können nicht anders, als ihre Zustimmung geben. Konrad wird von der überglücklichen Eva, der ihn Vogler zugeführt hat, bekränzt. Vogler, hocherfreut über den Ausfall, bietet nun im Namen der Zunft dem Eidam seine Aufnahme in dieselbe an. Konrad weist heftig diese Ehre zurück. Da tritt Sachs dazwischen: „Halt da! Schmäht mir nicht die Meistersingerzunft!" — und beginnt nun einen kräftigen Gesang zum Lobe derselben, preist ihre Verdienste; sie erhalte und fördere, in Zeiten, wo sie ganz zu verfallen drohe, nicht nur die Kunst, sondern versöhne auch allen Bürgerzwist: da wohl oft Bürger und Zünfte sich hart befehden, ja nächtlich sogar wohl tollen Unfug auf den Straßen trieben, wie sei's da zu loben, daß alle Zünfte in der einen holden Singerzunft sich die Hand reichten, um dort im edleren Wahn den Unsinn zu ersticken. So pflege sie denn fortan das Gute und Holde; damit sei viel gewahrt, denn:

„Zerging' das heil'ge röm'sche Reich in Dunst,
uns bliebe doch die heil'ge deutsche Kunst!"

Alles stimmt ein: die Mädchen, Eva voran, bekränzen Sachs, unter dem Hochrufen aller.

R. W.

Wien, 18. Nov. 61.

Parzival.

27. August—30. August 1865.

Anfortas, der Hüter des Grals, siecht an einer unheilbaren Speerwunde, die er in einem geheimnisvollen Liebesabenteuer empfangen. Titurel, der ursprüngliche Gewinner des Grales, sein Vater, hat in höchstem Alter dem Sohne sein Amt, somit die Herrschaft über die Gralsburg — Monsalvat — übergeben. Er muß dem Amte vorstehen, trotzdem er sich durch den begangenen Fehltritt dessen unwürdig fühlt, bis ein Würdigerer erscheint, es ihm abzunehmen. Wer wird dieser Würdigere sein? Woher wird er kommen? Woran wird man ihn erkennen? —

Der Gral ist die kristallene Trinkschale, aus welcher einst der Heiland, beim letzten Abendmahl, trank und seinen Jüngern zu trinken reichte: Joseph von Arimathia fing in ihr das Blut auf, welches aus der Speerwunde des Erlösers am Kreuze herabfloß. Sie ward als heiligstes Heiligtum lange Zeit der sündigen Welt geheimnisvoll entrückt. Als in rauhester, feindseligster Zeit endlich unter der Bedrängnis durch die Ungläubigen die heilige Not des Christentums am höchsten stieg, trieb die Sehnsucht, das wundervoll stärkende Heiligtum, von dem alte Kunde vorhanden war, gottbegeisterte, von heiligem Liebesverlangen ergriffene Helden, zum Aufsuchen des Gefäßes, in welchem das Blut des Heilands (sangue réale — woraus: San Greal — Sankt Gral — der heilige Gral entstand) lebendig und göttlich belebend sich der heilsbedürftigen Menschheit erhalten hatte. Titurel und seinen Treuen ist das Heiligtum wunderbar entdeckt und in Pflege übergeben worden. Er scharte um

sich die heilige Ritterschaft zum Dienst des Grales, baute die Burg Monsalvat, in wildem, unnahbar entlegenen Gebirgswald, die niemandem aufzufinden war, als wer zur Pflege des Grals sich würdig erwies. Seine Wunderkraft bekundete das Heiligtum zunächst dadurch, daß es seine Hüter jeder irdischen Sorge überhob, indem es für Speise und Trank der Gemeinde sorgte. Durch geheimnisvolle Schriftzeichen, welche beim Erglühen des Kristalls an dessen Oberfläche sich zeigten, und nur dem würdigen Hüter der Ritterschaft verständlich waren, meldet der Gral die härtesten Bedrängnisse Unschuldiger in der Welt, und erteilt seine Weisungen an diejenigen der Ritter, welche zu ihrem Schutze entsendet werden sollen. Die Ausgesandten begabt er mit göttlicher Kraft, so daß sie überall siegen. Den Tod bannt er von seinen Geweihten: wer das göttliche Gefäß erblickt, kann nicht sterben. Nur aber, wer vor den Verlockungen der Sinnenlust sich bewahrt, erhält sich die Kraft des Segens des Grales: nur dem Keuschen offenbart sich die beseligende Macht des Heiligtumes. —

Jenseits der Gebirgshöhe, in dessen heilig nächtiger Waldung Monsalvat — nur dem Geweihten zugänglich — liegt, dort, wo sich anmutige Talwindungen dem Süden und dessen lachenden Ländern zuziehen, liegt eine andere ebenso heimliche als unheimliche Burg. Nur auf zauberhaften Wegen wird auch sie aufgefunden; der Fromme vermeidet, ihr zu nahen; wer ihr aber naht, kann der bangen Sehnsucht nicht wehren, mit der es ihn nach den glänzenden Zinnen verlockt, welche aus einer nie gesehenen Pracht der wunderbarsten Blumenbaumwaldungen hervorragen, und von wo zauberisch süßer Vogelgesang herdringt, berauschende Wohlgerüche sich über den Umkreis ergießen. — Dies ist Klingsors Zauberschloß. Dunkle Sagen gehen über den Zauberer. Niemand sah ihn: man kennt ihn nur an seiner Macht. Diese Macht ist: Zauberei. Das Schloß ist sein Werk: durch ein Wunder ist es entstanden, mitten in einer früher öden Gegend, in welcher zuvor nur die Hütte eines Einsiedlers gestanden. Wo jetzt alles auf das üppigste und berauschendste wie an einem ewigen Frühsommerabende blüht und webt, war einst — in nackter Wüste — nur das einsame Hüttchen zu sehen. Wer ist Klingsor? Dunkle unfaßliche Mären, sonst weiß man nichts von ihm. Vielleicht kennt ihn der alte Titurel? Doch durch ihn ist nichts zu erfahren: im höchsten Greisenalter erstumpft, ist er nur noch durch die Wundermacht des Grales unter den Lebendigen. Es gibt aber

einen alten Waffenknecht Titurels, Gurnemans, der jetzt noch Anfortas treulich dient: der müßte etwas wissen: auch gibt er manchmal zu verstehen, daß er etwas von Klingsor wüßte; aber man bringt nicht viel von ihm heraus: hat er kaum etwas Unglaublich-Seltsames berichten zu wollen den Anschein genommen, so schweigt er wieder, lächelnd, als ob man von so etwas nicht sprechen dürfte. Vielleicht hat es ihm einst Titurel verboten. Man vermutet, Klingsor sei derselbe, der einst als Einsiedler fromm jene jetzt so veränderte Gegend bewohnte: — es heißt, er habe sich selbst verstümmelt, um die sinnliche Sehnsucht in sich zu töten, welche zu bekämpfen durch Gebet und Buße ihm nie vollständig gelungen sei. Von der Gralsritterschaft, der er sich anschließen wollen, sei er durch Titurel zurückgewiesen worden, und zwar aus dem Grunde, daß die Entsagung und Keuschheit aus innerster Seele fließen, nicht aber durch Verstümmelung erzwungen sein müsse. Niemand weiß hiervon Genaues. Nur ist gewiß, daß seit Anfortas' Zeiten man plötzlich von jenem Zauberschlosse gehört hat, und daß die Gralsritter häufig gewarnt wurden, nicht in die Schlingen zu geraten, die von jener Gegend aus nach ihrer Reinheit ausgeworfen würden. Jenes Schloß birgt in Wahrheit die schönsten Frauen der Welt aller Zeiten, die dort durch Zauber unter Klingsors Bann gehalten, und zum Verderben der Männer, namentlich der Gralsritter, von ihm mit aller Macht der Verführung ausgestattet wurden. Man meint, es seien Teufelinnen. Mehrere Gralsritter sind von ihren Fahrten nicht heimgekehrt; man fürchtet, sie seien in Klingsors Macht gefallen. Gewiß ist leider, daß Anfortas selbst, als er den seiner Ritterschaft drohenden Zauber zu bekämpfen ausgezogen war, in die Schlingen der Verführung fiel, von einem seltsamen, wunderschönen Weibe abseits gelockt, und dort tückisch von Bewaffneten überfallen wurde, die ihn binden und zu Klingsor führen sollten: mit Mühe habe er sich gewehrt, und, zur Flucht gewendet, jenen Speerstich in die Seite erhalten, an dem er nun siecht, und von dem ihn nichts zu heilen vermag.

Die Ritterschaft, die ganze Gralsgemeinde ist nun eifrigst um die Heilung ihres Hüters bemüht. Nach allen Gegenden ziehen Pilgerfahrten aus, um die rechte Arzenei, den gnadenvollen Balsam aufzusuchen; aus den fernsten Zonen kehren sie zurück: welches Heilmittel auch gewonnen ward, keines will die Wunde heilen. Täglich bricht sie neu auf: unsäglich sind die Qualen des Verwundeten:

nichts vermag sie zu lindern. — Nicht aber die Schmerzen der Wunde sind es, die Anfortas' Seele umnachten: sein Leiden ist tiefer. Er ist der Erlesene, der das Wundergefäß zu pflegen hat: er und kein anderer hat den heiligen Zauber zu üben, der die ganze Ritterschaft erquickt, stärkt und leitet, während nur e r einzig zu leiden hat, zu leiden um des schrecklichsten Selbstvorwurfes willen, sein Gelübde verraten zu haben. Er, der Unwürdigste aller, muß täglich — zu seiner furchtbaren Strafe, das heilige Gefäß berühren: auf sein Gebet muß der göttliche Inhalt der Schale in leuchtendem Purpur fließen, auf sein Fürwort sich der nährende Segen den geweihten Rittern erschließen. Ja, ihn selbst, den rettungslos Leidenden, erfüllt des Grales Wundermacht täglich mit neuer Lebenswärme: dünkt ihm der Tod sein einziger Erlöser, so verdammt ihn nun der Segen des Grales, ewig zu leben? Möchte er sich, um den Tod zu gewinnen, der Wonne, den Gral zu schauen, enthalten: wie um seines Gelübdes willen er muß, zwingt ihn auch die inbrünstige Sehnsucht der Seele dazu, von neuem sich in diesen segenvollen Anblick zu verlieren, von neuem den goldenen Purpur leuchten zu sehen, immer wieder die Glut dieses göttlichen Glanzes in sein Innerstes dringen zu lassen, beseligend — und zermalmend. Denn, ach! jetzt, wenn das himmlische Blut des Erlösers segenvoll in sein eigenes Herz sich ergießt, wie muß vor der göttlichen Berührung da sein eigenes frevelhaftes Blut sich flüchten! Das sündenvolle drängt sich verzweiflungsvoll scheu aus dem Herzen, sprengt die Wunde von neuem und ergießt sich in die Welt der Sünde, — dort — durch dieselbe Wunde, wie sie einst der Erlöser am Kreuze empfing, durch die er sein Blut ergoß aus mitleidender Liebe für die jammervolle, sündige Menschheit, und wo ihm, dem sündigen Hüter des göttlichen Erlösungsbalsams, das heiße Sündenblut unversiegbar entströmt, zur ewigen Mahnung an seinen Frevel! — Da nahen die Ritter, die Stunde schlägt, er muß den Zauber üben: sie jammern und klagen um seine Wunde, suchen eifrig ihm zu helfen, schaffen Heilmittel und Balsam herbei, und ahnen nicht, wo seine Wunde blutet, und wo er unheilbar ist. — So hat der Elende endlich durch brünstig Gebet den Gral um ein Zeichen gefragt, ob er Erlösung hoffen dürfe, und wer ihn zu erlösen berufen sein könne? Das Zeichen hat erglänzt: er hat die Rätselworte gelesen: „mitleidend leidvoll wissend ein Tor wird dich erlösen"! — Wer kann der sein, der nur „durch Mitleiden leidet, und ohne zu wissen weiser ist als andere?"

— O, der Ersehnte! Wenn er lebt, möge er die Wege zu dem Heiligtume finden: der Qual ein Ende, der Wunde die Narbe, dem Herzen die Ruhe; wann bringst du sie, „mitleidend leidvoll wissender Tor“? —

Alles versuchen die Treuen, die Schmerzen des geliebten Herren zu mildern: Am Morgen tragen sie ihn in einer Sänfte nach dem heiligen See im Walde herab, dort sich zu baden, an dem edlen Quelle zu trinken. Da scheint er in der lieblichsten Frische ein wenig aufzuleben: Boten kommen mit neuen Heilmitteln, die fern aufgefunden: ach, keines wird helfen.

28. August.

Am unermüdlichsten durchjagt Kundry, die Gralsbotin, die Welt nach Hilfe für Anfortas' Wunde. Wer dieses Weib sei, und woher sie stamme, weiß niemand; sie muß uralt sein, denn schon in Titurels Zeiten fand sie sich hier im Gebirge ein: obwohl sie wild und grauenhaft anzusehen ist, nimmt man doch keine eigentlichen Züge des Alters an ihr wahr: sie hat bald bleiche, bald sonnenverbrannte Hautfarbe; ihr schwarzes Haar hängt ihr lang und wild herab: manchmal flicht sie es in wunderlichen Flechten zusammen; stets sieht man sie nur in ihrem dunkelroten Gewande, welches sie mit einem wunderlichen Gürtel aus Schlangenhäuten aufschürzt: ihre schwarzen Augen schießen oft wie brennende Kohlen aus den tiefen Höhlen hervor; bald ist ihr Blick unstet und abschweifend, bald wieder starr und unbeweglich fest. Sie wird von der Ritterschaft weniger als ein Mensch, sondern mehr wie ein seltsames, zauberhaftes Tier behandelt. Sie lebt auch immer abseits, man weiß nicht, wie sie sich ernährt, noch wo sie Unterkunft sucht: zuzeiten verschwindet sie ganz; niemand hört und sieht dann etwas von ihr. Dann findet man sie endlich zufällig in einer Höhle, in einem verwachsenen Baumgestrüpp, in einem totenähnlichen Schlafe, leblos erstarrt, wie blutlos, steif an allen Gliedern. Gurnemans, der alte Waffenknecht, nahm sich dann meist ihrer an: er kannte sie von so lange her! — er trug sie zu sich heim, wärmte sie, rieb sie, und brachte sie wieder ins Leben: bei ihrem Erwachen glaubt sie soeben sich erst ein wenig entschlummert, verflucht sich, den Schlaf über sich kommen gelassen zu haben, blickt nach der Sonne, seufzt furchtbar auf, springt davon, und beginnt ihr Treiben von neuem. Ist irgend etwas Schwieriges zu vollbringen, in weiter

Ferne etwas auszurichten, dem in fremden Zonen streitenden Gralsritter eine Botschaft, ein Befehl des Grales auszurichten, so gewahrt man plötzlich Kundry, begierig sich des Auftrages bemächtigend, den niemand so schnell und zuverlässig ausrichten kann als sie: auf einem kleinen Roß, mit langen, auf den Boden herabfallenden Mähnen und Schweife, sieht man sie dann wie im Sturme davon jagen, und ehe man es nur vermuten könnte, ist sie zurück. Nie hat man die mindeste Untreue an ihr gemerkt; ihr Eifer, ihre Sorgfalt in der Ausrichtung der Botschaften ist grenzenlos. So ist sie der Ritterschaft eine unentbehrlich treue Dienerin geworden.

Alle ihre Besorgungen fallen günstig aus. Dagegen in den Zeiten ihres rätselhaften Verschwindens fehlt sie sehr: es bricht dann gewöhnlich ein Ungemach, eine geheimnisvolle Gefahr über die Ritterschaft herein, dann entsteht Sorge; oft wird Kundry herbeigewünscht. Manche geraten daher auch in Zweifel darüber, ob sie für gut oder für bös zu halten sei: gewiß ist, daß sie noch Heidin sein muß. Nie sieht man sie bei einer religiösen Handlung: aber man sieht sie auch sonst nirgends, außer wenn es einen ungemein schwierigen Dienst zu leisten gilt. Gurnemans, der sonst gegen das wilde Weib nicht sanft verfährt, nimmt sie, halb mürrisch, halb launig, in Schutz. Er meint, man müsse sich an ihre guten Dienste halten, und froh sein, wenn sie wiederkehre. Er vermutet, sie sei eine Verwünschte, welche in ihrem gegenwärtigen Leben große Sünden abzubüßen habe. Die Dienste, die sie leiste, seien daher verdienstlich für sie, wie für die Ritterschaft, und man brauche sich nicht zu scheuen, sie anzunehmen. Gegen die Ritter zeigt sie übrigens große Gleichgültigkeit, ja — Verachtung: ihren Dank nimmt sie nie an. Selbst Anfortas ist hiervon nicht ausgenommen. Sie kehrt jetzt soeben auf schnaubendem Roß aus dem Wunderlande Arabiens zurück, wo sie den kostbarsten Wundbalsam aufgesucht. Hastig reicht sie ihn Gurnemans, weist jeden Dank ab und wirft sich stumm in eine Waldecke, während Gurnemans zum König und den Rittern am heiligen See eilt, die verhoffte Rettung überbringend. Auch der Balsam bringt keine Linderung: Kundry lächelt höhnisch dazu. „Ihr wißt ja, was einzig helfen kann! Was jagt ihr mich auf die falsche Fährte." Sonst ist nichts aus ihr herauszubringen. Nie gibt sie einen Rat, teilt eine Ansicht mit: sie hat nur den hastigen Eifer, sofort auszuführen, was gewünscht oder befohlen wird. Sie wird deshalb für ganz stumpfsinnig und

vernunftlos, wie tierisch, gehalten. Doch scheint ihr an der Befreiung des Anfortas von seinen Leiden viel, ja leidenschaftlich viel gelegen zu sein: sie verrät darüber heftige Unruhe. Dann wieder lacht sie aber höhnisch: Man soll nicht das Ende dieser Not wünschen; wer weiß, ob sich die kluge Ritterschaft dann nicht in Zukunft ihre Botschaften selbst ausrichten müßte; sie wolle auch Ruhe haben usw. — Während der König im heiligen See badet, kreist da ein wilder Schwan über seinem Haupte: plötzlich sinkt er, von einem Pfeil verwundet; man hört das Geschrei vom See her: allgemeine Entrüstung, wer wagt es im heiligen Bezirke ein Tier zu töten? — Der Schwan flattert näher und sinkt verblutend zu Boden. Parzival kommt mit dem Bogen in der Hand aus dem Walde vor: Gurnemans hält ihn an. Der Jüngling bekennt sich zu der Tat. Den heftigen Vorwürfen des Alten weiß er nichts zu entgegnen. Da ihm Gurnemans das Frevelhafte seiner Tat vorhält, ihn an die Heiligkeit des Waldes, der ihn so still umrausche, gemahnt, ihn befragt, ob er nicht die Tiere hier alle zahm, sanft und fromm angetroffen habe? was ihm der Schwan, der sein Weibchen aufgesucht, getan habe? ob ihm der edle Vogel nicht leid tue, der nun mit blutbeflecktem Gefieder stumm und sterbend vor ihm läge? usw. — bricht Parzival, der still, wie festgebannt gestanden, in Tränen aus, und stammelt: „Das wußte ich nicht". — „Wer ist dein Vater?" „Das weiß ich nicht!" usw. Gurnemans Verwunderung über diese Dummheit, die er bis jetzt nur bei Kundry angetroffen, geht in Rührung über, als er Parzival veranlaßt, sich ein wenig zu ihm zu gesellen, und ihm nur einige Auskunft über sich zu geben. Alles, was Gurnemans durch gutmütiges Zureden und Fragen aus dem scheuen Jüngling herausbringen kann, ist, daß Parzival nur seine Mutter, Schmerzeleide, kennt; diese hat ihn in größter Zurückgezogenheit in der Weise erzogen, daß er nie etwas von Waffen und Ritterschaft erfahren solle. „Warum das"? Da Parzival keinen Grund weiß, ergänzt mit heftigem Hineinwurf Kundry, welche, in ihrer Ecke gelagert, von Anfang an den Blick starr auf Parzival geheftet hat. „Sein Vater ward noch vor des Sohnes Geburt erschlagen: die Mutter wollte den Sohn vor gleichem, gewaltsamen Tode bewahren. — Die Törin!" Sie lacht. Parzivals Gedächtnis und Verständnis seiner Vergangenheit wird auf diese Weise erweckt. Am einsamen Hofe seien Gewaffnete vorbeigekommen: Parzival ist ihnen gefolgt, hat sie aber nicht wieder aufgefunden.

Manches Abenteuer hat er bestanden: den Bogen sich gemacht: damit habe er sich auf seinen wilden Wanderungen gewehrt. — Kundry bestätigt, daß er sich durch Heldentaten und unglaublich kühne Kraft gefürchtet gemacht habe. „Wer fürchtet mich?“ „Die Bösen.“ — „Waren, die mir den Weg vertreten, bös?“ — Gurnemans lacht. „Wer ist gut?“ Gurnemans: „Deine Mutter. Du bist ihr entlaufen; sie wird sich um dich grämen: du mußt nicht alles gleich feindselig behandeln.“ „Bin ich feindselig?“ „Dem Schwan warst du es und deiner Mutter.“ — „Meiner Mutter?“ — Kundry: „Sie ist tot!“ Parzival: „tot? meine Mutter? Wer sagt das?“ Kundry: „ich sah sie sterben!“ Parzival springt auf und packt Kundry bei der Kehle. Gurnemans hält ihn zurück: „Willst du hier wieder Unrecht tun? Was tat dir das Weib? Sie sagte gewiß die Wahrheit, denn Kundry lügt nie und weiß viel!“ Parzival steht betäubt, wie erstarrt. Endlich: „ich verschmachte!“ Er droht umzusinken; Gurnemans hält ihn. Kundry ist hastig nach dem Quell gesprungen und kommt mit einem gefüllten Horn zurück: sie besprengt Parzival mit dem Wasser und reicht ihm zu trinken. Gurnemans lobt Kundry; so täte man hier, Böses vergälte man mit Gutem. Kundry lacht: sie tue nie Gutes; aber sie wolle Ruhe. Während Parzival zu sich kommt und von Gurnemans väterlich besorgt wird, zieht sich Kundry traurig, wie in immer zunehmender Ermattung, nach der Waldecke zurück: „ach, ich bin müde. Wo find' ich Ruhe?“ Sie schleppt sich unbemerkt in den Wald fort. — Gurnemans bemerkt, daß der König mit der Dienerschaft bereits länger nach der Burg aufgebrochen ist. Die Sonne steht im Mittag; es wird Zeit, zum heiligen Mahle sich zu begeben. Parzival, sich auf den Alten stützend, frägt, wohin sie gerieten; denn ihm dünke, daß der Wald sich immer mehr verliere, und daß sie in gemauerte Gänge einträten? Gurnemans: „Sie seien auf dem rechten Wege, und daß der Knabe noch unschuldig sei, werde er auch gewahr, denn unmöglich würde sich sonst für sie beide der Weg in die Burg so leicht erschließen. Sie ersteigen Treppen, und befinden sich wieder in gewölbten Gängen. Parzival, dem kaum scheint, als schreite er, folgt in Betäubung. Er vernimmt wunderbare Klänge. Lang gehaltene und anschwellende Posaunentöne, denen aus weiter Ferne ein sanftes Geläute, wie von Kristallglocken antwortet. Endlich sind sie in einem mächtigen Saale angelangt, welcher in eine hohe Kuppel domartig sich verliert, das Licht fällt nur von oben

herab: aus der Kuppel vernimmt man wachsendes Geläute. Parzival steht wie verzaubert. Gurnemans: „Nun nimm dich zusammen: bist du ein Tor, so laß mich nun sehen, ob du auch wissend bist.“ Sanfte Posaunenrufe kommen näher. Man hört einen feierlichen Gesang von tiefen Männerstimmen: höhere Stimmen antworten aus der halben Höhe des Gebäudes; aus der höchsten Höhe der Kuppel hört man den Gesang von Knabenstimmen verhallen. Da öffnen sich im Hintergrunde links und rechts zwei große Flügeltüren. Von rechts her schreitet die Prozession der Gralsritter, feierlich und gemessen; sie verteilen sich an die gedeckten Tafeln, welche in drei Abteilungen von hinten nach vorn sich erstrecken. Von links her schreiten die Meister und die Dienerschaft des Königs. Anfortas wird in einer Sänfte getragen: vor ihm her trägt ein Ritter einen mit einer purpurnen Sammetdecke überdeckten Schrein:

In der erhöhten Mitte des Hintergrundes ist unter einem Baldachin das Ruhebett aufgerichtet, nach welchem Anfortas geleitet wird: davor steht eine altarartige Tafel, auf welche der verdeckte Schrein niedergestellt wird. Als alle zur Stelle sind, schweigt der Gesang. Gurnemans nimmt seinen Platz an einem Tische, und beobachtet fortwährend Parzival, welcher staunend sprachlos und ohne Bewegung dasteht. Vom tiefsten Hintergrunde her vernimmt man aus einer gewölbten Nische die Grabesstimme des alten Titurel: „Mein Sohn Anfortas, bist du am Amt?“ Schweigen. — „Muß ich sterben, ohne den Retter zu begrüßen?“ — Anfortas bricht in tiefe Klagen aus: er könne nicht länger des Amtes walten. Er schildert seine Leiden. Die Ritter brechen in Murren und Klagen aus. Titurels Stimme: „Enthüllt den Gral“. Man entkleidet den Schrein, nimmt aus ihm die heilige Kristallschale, und stellt sie feierlich vor Anfortas hin. — Anfortas verdeckt sich die Augen. Titurels Stimme: „Sprich den Segen.“ Anfortas blickt endlich mit immer wachsender Entzückung nach dem Gefäß, und drückt seine begeisterten, zugleich reumütigen Empfindungen aus. Aller Andacht spannt sich auf das höchste. Aus der Kuppel dringt ein blendender Lichtstrahl in die Schale: diese beginnt in feurigem Purpurrot zu erglänzen. Alles senkt sich auf die Knie: ein Lichtstrahl der Hoffnung fällt auch in Anfortas' Seele. So rein erglühte ihm seit seinem Sündenfall der Gral noch nicht, wie heute: ist Rettung da, ist der Erlöser da? Er erhebt den Gral mit beiden Händen und läßt ihn nach jeder Seite hin leuchten. Man hört Titurels Stimme

einen Seufzer des Wohlgefühls ausstoßen. — Stimmen aus der Höhe ertönen. Titurel spricht den Segen: Dämmerung lagert sich über den ganzen Saal; nur der Gral leuchtet hell. Als es wieder hell wird, sind die Tische mit Wein und Brot versehen; der Gral ist erbleicht, und wird wieder im Schrein verwahrt. Während des Gesanges, welcher die heilige Bruderliebe feiert, speisen die Ritter. Nur Anfortas fühlt sich leidender als zuvor: er muß wieder in der Sänfte fortgetragen werden; seine Wunde hat sich neu geöffnet: der Erlöser blieb noch stumm. Die Prozession schließt sich wie beim Hereinkommen ordnungsmäßig an. Unter ernsten, trüben Klängen verläßt alles wieder den Saal: die Glocken in der Höhe verstummen: die Beleuchtung wird matter. — Parzival hat regungslos vor Staunen dagestanden: nur bei Anfortas' Klagen fuhr er einmal mit der Hand hastig nach dem Herzen. Als die letzten hinausgehen, tritt Gurnemans mißmutig an ihn heran, rüttelt ihn: „was stehst du da noch? Du bist doch eben nur ein Tor! dort hinaus, da besinn dich!" er stößt ihn zu einer Seitenpforte hinaus und schlägt die Tür brummend hinter sich zu. —

Kundry ist wieder verschwunden, in Todesschlaf verfallen. — Klingsor hat wieder Macht über ihre Seele gewonnen: er bedarf der Hilfe dieses wunderbarsten weiblichen Wesens, um seinen Hauptstreich auszuführen. In einem unnahbaren Verließe seiner Burg sitzt er in seiner Zauberwerkstatt: er ist der Dämon der verborgenen Sünde, das Wüten der Ohnmacht gegen die Sünde. Durch Zaubers Gewalt bannt er die Seele Kundrys zu sich; in einem finsteren Höhlengrunde erscheint ihr Geist. Aus dem Zwiegespräch beider ergibt sich folgendes Verhältnis. Kundry lebt ein unermeßliches Leben unter stets wechselnden Wiedergeburten, infolge einer uralten Verwünschung, die sie, ähnlich dem „ewigen Juden", dazu verdammt, in neuen Gestalten das Leiden der Liebesverführung über die Männer zu bringen; Erlösung, Auflösung, gänzliches Erlöschen ist ihr nur verheißen, wenn einst ein reinster, blühendster Mann ihrer machtvollsten Verführung widerstehen würde. Noch keiner hat ihr widerstanden. Nach jedem neuen, ihr endlich tief innerlichst so verhaßten Siege, nach jedem neuen Falle eines Mannes, verfällt sie in Rasen; sie flüchtet dann in die Wildnisse, und weiß sich der Macht ihrer Verwünschung durch die strengen Büßungen und Kasteiungen längere Zeit zu entziehen: doch ist ihr verwehrt, auf diesem Wege das Heil zu finden. Unbewußt steigt

in ihr immer wieder die Sehnsucht auf, durch einen Mann erlöst zu werden, wie der Fluch ihr ja auch einzig diesen Weg der Erlösung anzeigt: so läßt sie die innerste Notwendigket stets von neuem der Macht verfallen, die sie zur Wiedergeburt als verführerisches Weib treibt. Die Büßerin verfällt dann in einen Todesschlaf: die Verführerin erwacht, bis diese wieder nach Wahnsinnsrasen zur Büßerin wird. Da nur ein Mann sie erlösen kann, flüchtet sie als Büßerin endlich zu den Gralsrittern; hier unter ihnen müsse der Erlöser zu finden sein. Sie dient ihnen mit leidenschaftlichster Aufopferung: nie fällt in diesem Zustande ein Blick der Liebe auf sie; sie ist ganz nur dienende, verachtete Sklavin. Klingsors Zauber hat sie — entdeckt: er kennt den Fluch, und die Macht, durch die sie ihm zu Dienste gezwungen werden kann. Die furchtbare Schmach zu rächen, die ihm von Titurel einst widerfahren, stellt er den edelsten Gralsrittern durch Verführung zum Bruch ihres Keuschheitsgelübdes nach. Was ihm Macht über Kundry, dieses auserlesenste Mittel der Verführung, gibt, ist aber nicht allein seine Zaubergewalt, mit welcher er sich der zwingenden Gewalt des auf Kundry lastenden Fluches bemächtigt: sondern in Kundrys eigenster Seele findet er die mächtigste Mithilfe. Wie nur ein Mann sie erlösen kann, sie sich dem Manne daher zu völliger Untertänigkeit zugewiesen fühlt, muß sie wieder ihre Erfahrung von der Schwäche dieser Männer zu einer wunderbaren Bitterkeit stimmen: sie fühlt, daß nur der Mann sie vernichtend erlösen könnte, der der Allgewalt ihrer weiblichen Anmut widerstehen würde; so lockt es sie aus dem tiefsten Grunde der Seele immer wieder, von neuem die Prüfung vorzunehmen: aber hierein mischt sich zugleich ihr Hohn, ihre Verzweiflung, diesem schwachen Geschlechte unterworfen zu sein, ein auflodernder furchtbarer Haß, der sie zum Verderben der Männer stimmt, zugleich aber ihr wildes Liebessehnen auf verzehrende, furchtbar glühende Weise von neuem immer wieder zu dem ekstatischen Krampfe aufstachelt, durch welchen sie zaubern kann, zugleich aber auch dem Zauber verfällt.

Ihr letztes Werk unter Klingsors Anleitung war die Verführung des Anfortas. Dem Zauberer war es nur daran gelegen, Anfortas in seine Macht zu bekommen: er hatte ihm dieselbe Schmach zugedacht, die er sich einst selbst in rasender Verblendung zugefügt: es war gelungen, den Hüter des Grals selbst in die Arme des wunderbar verführerischen Weibes, zu dem Kundry umgeschaffen war,

zu verlocken: während er dort schwelgte, überfielen ihn die Klingsor dienstbar gewordenen Streiter, um ihn zu binden; sie durften ihn nicht töten; es gelang dem wachsamen Gurnemans, mit Hilfe der angerufenen Gralsmacht den bereits verwundeten Anfortas zu befreien. Klingsor entging somit der Preis seines Unternehmens: glücklicher, zu ihrem Unglück, war es Kundry gelungen, von neuem ihre Macht zu bewähren! Nach heftigem Wahnsinnstoben erwachte sie wieder als Büßerin. Aus einem Zustande in den anderen bringt sie kein wirkliches Bewußtsein des Vorgefallenen: er ist ihr wie ein im tiefsten Schlaf erlebter Traum, von dem der Erwachte keine Erinnerung, sondern nur ein dunkles, ohnmächtiges, nur das tiefste Innere beherrschendes Gefühl hat. Doch blickte sie mit Trauer und Hohn zugleich auf den Verwundeten, dem sie nun als Büßerin wieder mit leidenschaftlicher Aufopferung, aber — ohne Hoffnung, ohne Achtung, diente. Jetzt gilt es nun Klingsor, Parzival in seine Macht zu bekommen. Er kennt die Weissagungen, die über dieses Wunderkind vorhanden sind. Er fürchtet, daß er berufen sein könnte, Anfortas zu erlösen und seine Stelle mit unbesieglicher Macht zu übernehmen. Gegen ihn soll nun Kundry ihre stärkste Macht üben. Kundrys von Klingsors gebannte Seele erbebt. Sie sträubt sich. Sie flucht. Furchtbare Geheimnisse. Endlich Zwiespalt in Kundrys Seele: Hoffnung auf Erlösung — durch ihre Besiegung: — dann aber wahnsinniges Verlangen nach einem letzten Liebesgenuß.

Waffengeräusch. Parzivals drohende Stimme von außen. Kundry verschwindet. „Ans Werk"! Klingsor springt auf die Mauer; er gewahrt Parzivals Kampf gegen die verzauberten Ritter. Klingsor lacht über die tölpischen Eifersüchtigen, die dem Fremden den Zugang zu ihren geliebten Teufelinnen wehren: er freut sich, da sie besiegt und von Parzival erschlagen oder verjagt werden. Er gönnt allen Gralsrittern, sich auf diese Weise unter sich umzubringen. Er begleitet mit den Blicken Parzival, der nun kindisch stolz durch das geöffnete Tor einschreitet, wie betäubt vor der Pracht des Palastes steht, jetzt nach dem Lustgarten sich wendet. „Ha! Kindischer Sproß! Zu was du auch berufen sein könntest: noch bist du zu dumm, und mir verfallen. Hier wirst du lieblich enden, ewiger Herr des Grales." Er verschwindet. —

P a r z i v a l ist in den wunderbaren Zaubergarten Klingsors eingetreten: sein Staunen über die unnennbare Anmut ist mit einem unheimlichen Gefühle der Bangigkeit, des Zagens, des

Grauens vermischt. Doch soll er nicht zur Fassung kommen: Schöne Frauen stürzen einzeln, von verschiedenen Seiten, herbei; in wilder, flüchtig umgeworfener Kleidung, mit ungeordneten Haaren usw. Sie haben Waffenlärm gehört: beim Erwachen haben sie sich von ihren Geliebten verlassen gefunden; einige sind nach den Zinnen gelaufen; sie haben den Kampf angesehen, und berichten den anderen Frauen, daß ihre Geliebten von dem kühnen Fremdlinge bekämpft, in die Flucht geschlagen, ja gefällt worden seien. Klagen und Verwünschungen: Sie stürzen über Parzival her. Ihre Drohungen, Vorwürfe und Klagen mildern sich allmählich beim Anblicke des Helden, beim Innewerden seiner Schönheit, seiner kindischen Unbefangenheit. Einige verspotten ihn, andere fordern ihn auf, sie für die verlorenen Geliebten zu entschädigen: bald wird ihm geschmeichelt und geliebkost. Parzival gibt sich staunend, aber gänzlich unbefangen, dem, was ihm ein Kinderspiel dünkt, hin, ohne sich einen Ernst der Lage ankommen zu lassen. Bald entsteht Eifersucht und Streit unter den Frauen: einige sind beiseite, in Lauben getreten, und treten mit reizend geschmücktem Haar, zierlich geordnetem Gewand usw. wieder näher; sie werden von den anderen verhöhnt, doch nachgeahmt. Das buhlerische Spiel um Parzivals Gunst artet endlich in Streit und Zank aus. Parzival verhält sich immer wie zu einem Kinderspiel: will nichts begreifen und zeigt vor allem keinen Ernst. Die Verhöhnung wendet sich gegen ihn: Spott und Schelten will ihn endlich ärgerlich machen: er will flüchten. Da vernimmt er den lauten, liebevoll klagenden Ton einer weiblichen Stimme, die ihn beim Namen ruft. Er bleibt erschüttert stehen, glaubt den Ruf seiner Mutter zu hören, und verweilt wie festgewurzelt in großer Ergriffenheit. Die Stimme mahnt Parzival zu weilen: hier werde ihm großes Glück widerfahren: den Frauen befiehlt sie, den Jüngling zu verlassen; er sei keiner von ihnen bestimmt: ihre Geliebten seien ihnen erhalten: sie möchten zu ihnen zurückkehren, und sie zum Frieden ermahnen. Zögernd gehorchen die Frauen: sie entfernen sich zaghaft von Parzival, den jede heimlich ihrem Geliebten vorzieht: schmeichelnd und sanft verlassen sie ihn und zerstreuen sich nach allen Seiten. — Parzival glaubt nun gewiß zu träumen, und blickt sich schüchtern um, woher die Stimme kam. Da gewahrt er in einer Grotte auf einem Blumenlager ein jugendliches Weib von höchster Schönheit, Kundry in neuer gänzlich unkenntlicher Gestalt. Verwundert frägt er noch fern stehend, ob sie es war, die ihn gerufen.

Kundry: ob er denn nicht wisse, daß sie ihn hier seit lange erwarte? Was ihn denn hierher geführt, wenn nicht der Wunsch, sie zu finden? Parzival, wunderbar von ihr angezogen, nähert sich der Grotte. In seine Empfindung mischt sich ungeheure Bangigkeit: die heitere Unbefangenheit in seinem vorherigen Verhalten zu den schönen Frauen verläßt ihn ganz; ein tiefer Ernst kommt über ihn, ein dunkles Gefühl, daß es sich um die wichtigste Entscheidung für ihn handle. Das wunderbare Weib weiß die zartesten Saiten seiner Empfindung durch traulich-feierliches Berühren seiner Kindererinnerungen erzittern zu machen; der Abend, der Morgen, die Nacht — die Klagen, die Liebkosungen der Mutter; die Sehnsucht der Entfernten, Verlassenen, nach dem Sohne, ihr Schmachten, Verzweifeln und Sterben. Parzival, überwältigt von furchtbarer Rührung und zermalmender Wehmut, sinkt weinend zu den Füßen des schönen Weibes nieder: schreckliche Reue quält ihn. Sie beugt sich da über ihn, und umschlingt sanft seinen Nacken. Tröstung und Verweis des allzu großen Schmerzes. Nicht alles, was ihn beglücken könne, sei in der Mutterliebe enthalten gewesen: der letzte Hauch des Muttersehnens sei der Segen des ersten Kusses der Liebe. Sie hat ihr Haupt über das seinige geneigt, und heftet nun ihre Lippen zu einem langen Kusse auf den Mund des Jünglings. Dieser fährt plötzlich mit einer Gebärde des höchsten Schreckens auf. Mit diesem Kuß ist eine furchtbare Veränderung in ihm vorgegangen: er fühlt nach seinem Herzen. Dort brennt ihn plötzlich die Wunde des Anfortas: er hört dessen Klagen aus seinem eigenen tiefsten Inneren aufsteigen. „Die Wunde! Die Wunde, hier blutet sie. Jammervoller, und ich konnte dir nicht helfen!" —

Dem Schrecken und der Verwunderung des schönen Weibes antwortet er mit hinstarrender Entzücktheit: ihn fesselt nur der rätselhafte Vorgang, dessen Zeuge er in der Gralsburg war; gänzlich in Anfortas' Seele versetzt, fühlt er dessen ungeheure Leiden, seinen furchtbaren Selbstvorwurf; die unsäglichen Qualen des Liebessehnens, selbst hier, im Anblick des Wundergrales, durchleuchtet von seinen hehren Wonnen, vernichtet von der Göttlichkeit seines welterlösenden Balsams. Er ruft den Gral an, das Blut des Erlösers: er hört die göttlichen Klagen über den Fall des Auserwählten; er vernimmt den Ruf des Heilands nach Befreiung des Heiligtums aus der Pflege befleckter Hände: und dies ungeheure Leiden erlebte er, die Qualen des Schuldbeladenen bezeugte er: zu seinem tiefsten

Innern rief er laut um Erlösung, und — er blieb stumm, floh, irrte kindisch umher, verpraßte seine Seele in wilden, törichten Abenteuern! Wo gibt es einen Elenden, Sündhaften, wie ihn? Wie je hoffen, Vergebung der ungeheuren Pflichtversäumnis zu finden? Vergebens sucht ihn das erstaunte, zur leidenschaftlichsten Bewunderung hingerissene Weib zu beschwichtigen. Jeden ihrer Blicke sieht, jedes ihrer Worte hört er wie aus Anfortas' Seele: so blickte die Unselige, so sprach sie, so schlang sie den Arm um seinen Nacken; so furchtbare Schmerzen mußte er als Lohn davon empfinden! „Verderberin, weich' von mir." — Wahnsinniges Liebesverlangen brennt nun in des Weibes Seele auf. „Grausamer! empfindest du nur die Schmerzen anderer, so empfinde auch die meinigen! — In dir allein soll ich Erlösung finden, in dir allein vergehen! Dich erharrte ich während Ewigkeiten des Elends: um dich zu lieben, nur eine Stunde dein zu sein, kann einzig mich entschädigen für Qualen, wie sie noch kein Wesen litt." — Parzival: „In Ewigkeit bist du verdammt mit mir, wollt' ich in deinen Armen nur einen Augenblick meine Sendung vergessen." „Auch dir bin ich zum Heil gesandt: Wahnsinnige, erkennst du denn nicht, daß der Trank nur deinen Durst vermehrt: daß dein Sehnen nur durch Ungestilltsein erlischt?" Vor seiner Empfindung liegen alle Qualen des Menschenherzens offen: er empfindet sie alle, und weiß, wie sie einzig zu enden. Das Weib: „so war es mein Kuß, der dich hellsichtig machte? O Tor! umfange mich nun in Liebe, so bist du heute noch Gott selbst! Nimm mich nur eine Stunde an dein Herz, und laß mich dann verdammt sein in Ewigkeit! Ich will keine Erlösung: ich will dich lieben!" Parzival: „ich will dich lieben und erlösen, zeigest du mir zu Anfortas den Weg!" Sie rast. „Nie sollst du ihn finden! Laß den Verfallenen verderben!" Er besteht auf seiner Forderung. Sie fordert als Lohn eine Stunde Liebe von ihm. Er stößt sie zurück. Sie zerschlägt sich die Brust, ruft wahnsinnig nach Hilfe. Noch sei sie mächtig genug, ihn irre zu leiten, daß er die Gralsburg nie finde: sie verwünscht die Pfade und Wege! — Klingsor erscheint auf dem Turme des Schlosses: Gewaffnete stürzen herbei: Parzival erkennt die Lanze, mit der Anfortas verwundet ward (es ist die Lanze, mit welcher einst Longinus des Heilands Schenkel durchstach, und deren sich Klingsor als wertvollstes Zaubermittel bemächtigt hatte), entreißt sie dem Ritter: „mit diesem Zeichen bann' ich euch! Wie sich die Wunde schließe, die diese Speerspitze stach, vergehet alle hier, und

in Trümmer stürzte diese Pracht!“ Er schwingt die Lanze: mit einem furchtbaren Krach stürzt das Schloß zusammen, der Garten verdorrt zur Einöde. Parzival, aus der Ferne nach der schreiend zusammengebrochenen Kundry sich umblickend: „du weißt, wo du mich wiedersehen kannst!“ Er enteilt über die Trümmer. — — In Monsalvat herrscht Trauer und Zerrüttung. Anfortas ist nicht mehr dazu zu bewegen, dem Amt des Grales vorzustehen. Er will, von übermäßigen Qualen gepeinigt, seinen Tod ertrotzen: er will den Gral nicht mehr erschauen, der auch seine Wunderkraft in Trauer gehüllt zu haben scheint, da er, seit Parzivals Beisein, in immer matterer Glut nur noch leuchtete. Seit länger nun schon bleibt das heilige Gefäß in seinem Schrein verschlossen. Alles darbt und verkommt. Die Ritter müssen sich unheilige Nahrung suchen; die Kraft schwindet ihnen; sie werden nicht mehr ausgesendet. Titurel, des Anblicks des lebenspendenden Heiligtumes verlustig, unfähig selbst noch das Amt zu verrichten, ist gestorben. Anfortas erwartet sehnlich seine eigene Auflösung. Die Ritter belagern seine Kammer; weinend und drohend bestürmen sie ihn: er weigert sich standhaft: er will sterben. — Gurnemans, unter solchen Umständen schnell zum fast kindischen Greis gealtert, hat sich an den heiligen Quell am Ende des Waldes zurückgezogen, um dort als Einsiedler zu sterben. Kundry ist ganz neulich von ihm wieder aufgenommen worden: sie lag, wie immer, im Todesschlafe; nachdem er sie nochmals erweckt, hat er aber gegen früher eine große Veränderung an ihr wahrgenommen: als sie erwacht, ist sie nicht erstaunt, hat nicht geflucht, und hat ihn dagegen sanft und stetig bedient. Nur ist kein Wort aus ihr herauszubringen gewesen: sie scheint gänzlich die Sprache verloren zu haben. — An einem schönen Frühlingsmorgen schöpft Kundry am Quell Wasser für den alten Gurnemans: dieser liegt im Gebet vor seiner Hütte. Da wird Parzival aus der Ferne langsam sich nähernd gewahrt: er ist in ganz schwarzer Waffenrüstung; gebeugten Hauptes, mit gesenktem Speere kommt er träumerisch heran, und läßt sich auf einem Rasensitze in der Nähe des Brunnens nieder. Er hat das Visier geschlossen, Gurnemans bemerkt ihn und spricht ihn an. Auf alle Fragen schüttelt Parzival nur traurig mit dem Haupte. Endlich wird Gurnemans ärgerlich, und verweist ihm, hier mit geschlossenem Helm, Speer und Schild bewaffnet sich aufzuhalten. Ob er denn nicht wisse, welcher Tag heut sei? — „Nein.“ — Woher er denn komme, und

ob er unter Christen gelebt habe, nicht zu wissen, daß heut' der allerheiligste Karfreitag sei? — Parzival schweigt lange. Dann öffnet er den Helm, setzt ihn vom Haupte, stößt den Speer in den Boden, legt Schild und Schwert davor nieder, senkt sich darauf kniend hin, heftet sein Auge inbrünstig auf die blutige Lanzenspitze, und betet eifrig. — Gurnemans betrachtet ihn mit Rührung, glaubt ihn wieder zu erkennen, ruft Kundry zum Zeugen herbei. Mit ruhigem Kopfnicken bekräftigt sie, daß dies derselbe sei, der einst am See erschienen und den Schwan erlegt habe. Parzival wird befragt. Auch er erkennt den Greis; und berichtet nun, wie er lange vergebens umhergeirrt habe, um die Gralsburg wieder zu finden, wo er eine große Schuld zu büßen habe: er sei verzweifelt, den Weg je wieder zu finden; durch Büßungen jeder Art habe er sich der Gnade, auf den rechten Pfad geleitet zu werden, teilhaftig machen wollen; vergebens: seine Werke waren nicht so stark als der Zauber, der ihn in die Irre bannte! Ob ihm nun der Alte Nachricht geben könnte? Gurnemans antwortet traurig, daß die Kunde ihn nicht erfreuen würde, und meldet nun all die trostlosen Vorgänge in Monsalvat. Parzival, von Reue gefoltert, diesen Jammer nicht längst schon gemildert zu haben, schilt seine Blindheit, seine kindische Blödigkeit, und sinkt, von Schmerz überwältigt, ohnmächtig zurück. Kundry springt herbei: sie holt in einem großen Becken Wasser: Gurnemans verwehrt ihr: dort am Quelle selbst soll der Pilger gebadet werden: mir ahnt, er habe noch heute ein hohes Amt zu verrichten; dazu muß er gereinigt, und aller Staub der langen Wanderung von ihm abgewaschen werden. Den wiedererweckten Parzival geleiten beide sanft nach dem Quell. Parzival frägt, ob ihn der Alte zu Anfortas geleiten wolle? Gurnemans: gewiß, wir ziehen heute gemeinschaftlich zur Burg: „die Totenfeier Titurels, meines lieben Herrn, wird heut' begangen. Da hat Anfortas gelobt, noch einmal den Gral zu enthüllen, zur Heiligsprechung des durch seine Schuld geschiedenen Vaters." Währenddem hat Kundry Parzivals Beinschienen gelöst, und badet ihm nur die Füße; er blickt ihr mit Verwunderung und Rührung zu, und bittet dann Gurnemans, ihm auch das Haupt mit dem heiligen Wasser zu netzen: dieser segnet ihn zu dem ihm bestimmten Werke, und sprengt ihm das Haupt mit Wasser. Da bemerkt Parzival, daß Kundry ein goldenes Fläschchen aus dem Busen zieht, einen edlen Balsam daraus auf seine Füße schüttet, sie salbt, und dann mit ihren Haaren trocknet. „Salbst

du die Füße, so salbe Gurnemans auch das Haupt: denn ich werde König!" Gurnemans nimmt, salbt ihm das Haupt und spricht den Segen. Leise, wie unvermerkt, schöpft da Parzival mit der Schale Wasser aus dem Quell, netzt damit Kundrys Haupt: „mein erstes Amt verricht' ich so: sei getauft und glaube an den Erlöser." — Kundry senkt das Haupt und scheint zu weinen. — Parzival blickt mit sanfter Verzückung auf Wald und Wiese. Wie doch alles so wunderbar blühe, in zarten Farben, lieblichen Formen und milden Düften zu ihm spreche! Er hat noch nie die Aue so schön gesehen. Gurnemans: „Das ist Karfreitagszauber, Herr." Parzival: „O des höchsten Schmerzenstages: Sollte da nicht eher die ganze Schöpfung trauern?" — Gurnemans: „Du siehst, es ist nicht so: heut' freut sich alle unvernünftige Kreatur, zu dem Erlöser aufzublicken. Ihn selbst am Kreuze kann sie nicht gewahren: da blickt es denn zu dem erlösten Menschen auf; der fühlt sich durch das Liebesopfer Gottes heilig und rein, das merken die Blumen auf der Aue, daß der Mensch sie heut' nicht zertritt, sondern, wie Gott der Menschen sich erbarmte, heut' auch ihrer schont: nun dankt denn alles, was blüht und bald stirbt; es ist der Unschuldstag der Natur."

Kundry hat langsam das Haupt erhoben und blickt ernst und ruhig bittend zu Parzival auf. Parzival: „Heut' ist der große Unschuldstag: steh auf und sei selig!" — Er küßt sie auf die Stirne.— Glockengeläute annähernd: Männergesang aus der Ferne. — Gurnemans: die Stund' ist da: Mittag, — wie damals. Folgt mir. Parzival wird von beiden gewaffnet, nimmt den Speer feierlich, und folgt mit Kundry dem Gurnemans. — Während der Gesang anschwillt, und die Glocken lauter tönen, wechselt die Szene wieder in allmählicher Weise, wie im ersten Akt. In den Gängen gewahrt man Züge von Rittern, in Trauergewändern. Totenklagen hallen näher. — Ein Leichenzug. — Dann Wiederankunft in dem großen Saale. Klagegesänge — von tiefen, höheren und höchsten Stimmen: der Katafalk ist vor dem Baldachin statt der Tafel aufgerichtet. Einzug der Prozession der Ritter; von der anderen Seite Anfortas im Siechbett, dem Sarge Titurels nachgetragen: voran der Schrein mit dem Gral. Trübe Dämmerung. Als alles am Platze und der Sargdeckel zurückgeschlagen wird, bricht heftiges Wehklagen aus: Anfortas erhebt sich unter dem Baldachin vom Siechbett, verzweiflungsvoll zur Anklage an die Ritter, daß sie ihn zwingen wollen, heut' noch einmal den Gralszauber zu üben; hier, beim Anblick

des durch ihn getöteten Vaters! Schon sei, seitdem ihn der Gral nicht mehr neu belebt, die Wunde ihm tödlich bis an das Herz getreten. Vielleicht noch ein Tag, und auch ihm wäre der Tod gewiß! Warum diese furchtbare Grausamkeit, ihn noch einmal in das Leben zurück zu werfen? — Er weigert sich von neuem. Man will ihn zwingen. Murren und Drohen der Ritterschaft. Anfortas: „Wahnsinnige! Womit wollt ihr mir drohen, da der Tod mir Erlösung ist?“ — Da tritt Parzival hervor: „Lebe, Anfortas, lebe in Reue und Buße. Deine Wunde schließe ich so!“ Er berührt mit dem Speer Anfortas' Schenkel. Parzival fährt fort, ihm sein Leiden, seinen Fehltritt, seine innere Pein zu schildern: von allem soll er nun erlöst sein: der Zauber, dem du erlagest, ist gebrochen, stark ist der Zauber des Begehrenden, doch stärker der des Entsagenden. Dank deinem Leiden: es machte mich zum Mitleidenden; danke du meiner Torheit, durch die konnt' ich zum Wissen gelangen. Ich darf des Amtes walten, ich soll es, damit du erlöset seiest!“ — Anfortas, plötzlich genesen, hat den Gral aus dem Schrein gehoben: dieser leuchtet nun sofort im hellsten Glanze auf; eine Glorie breitet sich über alle aus: Titurel erhebt sich segnend aus dem Sarge. Anfortas geleitet Parzival unter den Baldachin: — Kundry umschlingt Parzivals Füße und sinkt leise entseelt vor ihm nieder. Eine weiße Taube schwebt aus der Kuppel herab und kreist über Parzival. Anfortas huldigend vor ihm auf den Knien. —

30. August 1865.

Entwürfe zur (Pariser) Venusberg-Szene im „Tannhäuser"

(Pantomime).

I.

Venus und Tannhäuser verweilen so, wie es ursprünglich angegeben ist: nur sind zu ihren Füßen die drei Grazien gelagert, anmutig verschlungen. Ein ganzer, engverwachsener Knäuel kindischer Glieder umgibt das Lager: das sind schlafende Amoretten, die, wie im kindischen Spiel, balgend übereinander gestürzt und eingeschlummert sind.

Ringsum auf den Vorsprüngen der Grotte sind liebende Paare ruhig gelagert. Nur in der Mitte tanzen Nymphen, von Faunen geneckt, denen sie sich zu entziehen suchen. Diese Gruppe steigert ihre Bewegung: die Faunen werden ungestümer, die neckende Flucht der Nymphen fordert die Männer der gelagerten Paare zur Verteidigung auf. Eifersucht der verlassenen Faunen: wachsende Frechheit der Faunen. Tumult. Die Grazien erheben sich und schreiten ein, zur Anmut und Gemessenheit auffordernd: auch sie werden geneckt, aber die Faunen werden von den Jünglingen verjagt: die Grazien versöhnen die Paare. — Sirenen lassen sich hören. — Da hört man aus der Ferne Tumult. Die Faunen, auf Rache bedacht, haben die Bacchantinnen herbeigerufen. Brausend kommt die wilde Jagd daher, nachdem die Grazien sich wieder vor Venus gelagert. Der jauchzende Zug bringt allerhand tierische Ungetüme mit sich: unter anderen suchen sie einen schwarzen Widder aus, der sorgfältig untersucht wird, ob er keinen weißen Fleck habe: unter Jubel wird er nach einem Wasserfall geschleppt; ein Priester stößt ihn nieder und opfert ihn unter grauenvollen Gebärden.

Plötzlich entsteigt, unter wildem Jauchzen der Menge, der nordische Strömkarl dem Wasserstrudel mit seiner wunderbaren großen Geige. Der spielt nun zum Tanze auf — — —; immer mehr mythologisches

Gesindel wird herbeigezogen. Alle den Göttern heilige Tiere. Endlich Kentauren, die sich unter den Wütenden herumtummeln. Die Grazien sind verzagt, dem Taumel wehren zu sollen. Sie werfen sich voll Verzweiflung unter die Wütenden; vergebens! Sie blicken sich, auf Venus gerichtet, nach Hilfe um: mit einem Wink erweckt die da die Amoretten, welche nun einen ganzen Hagel von Pfeilen auf die Wütenden abschießen, mehr und immer mehr; die Köcher füllen sich immer wieder. Nun paart sich alles deutlicher; die Verwundeten taumeln sich in die Arme: eine wütende Sehnsucht ergreift alles. Die wild herumschwirrenden Pfeile haben selbst die Grazien getroffen. Sie bleiben ihrer nicht mehr mächtig.

Faunen und Bacchantinnen gepaart stürmen fort: die Grazien werden von den Kentauren auf ihren Rücken entführt; alles taumelt nach dem Hintergrunde zu fort: die Paare lagern sich: die Amoretten sind, immer schießend, den Wilden nachgejagt. Eintretende Ermattung. Die Nebel senken sich. In immer weiterer Ferne hört man die Sirenen. Alles wird geborgen. Ruhe. —

Endlich — — fährt Tannhäuser aus dem Traume auf. — So ungefähr. — — — — Mir macht's Spaß, daß ich meinen Strömkarl mit der elften Variation verwendet habe. Das erklärt auch, warum sich Venus mit ihrem Hof nach Norden gewendet hat: nur da konnte man den Geiger finden, der den alten Göttern aufspielen sollte. Der schwarze Widder gefällt mir auch. Doch könnte ich ihn auch anders ersetzen. Die Mänaden müßten den gemordeten Orpheus jauchzend getragen bringen: sein Haupt würfen sie in den Wasserfall, — und darauf tauchte der Strömkarl auf. Nur ist dies weniger verständlich ohne Worte. (An Mathilde Wesendonk, 10. April 1860.)

II.

Die Bühne stellt das Innere des Venusberges dar. Weite Grotte, welche sich im Hintergrunde, durch eine Biegung nach rechts, wie unabsehbar ausdehnt. Im fernen Hintergrunde zieht sich ein blauer See dahin: in ihm erblickt man die badenden Gestalten von Najaden; an seinen erhöhten Ufervorsprüngen sind Sirenen gelagert. Rechts, in die Bühne vorspringend (etwa in halber Tiefe) ein Wasserfall, in einen inneren Abgrund sich stürzend, an dessen Rande die Wellen aufschäumen. Vor ihm sind Nymphen in anmutigen Gruppen gelagert. Zu beiden Seiten der Grotte Vorsprünge von unregel-

mäßiger Form mit wunderbaren tropischen Gewächsen bewachsen, Jünglinge, wie in anmutiger Ermattung ruhend, liegen dort ausgestreckt. Im Vordergrunde links Venus auf einem Lager; vor ihr halbkniend Tannhäuser, das Haupt in ihrem Schoße, die Harfe zur Seite. Vor beiden, etwas tiefer, sind in reizender Verschlingung die drei Grazien gelagert. Zu seiten und hinter dem Lager zahlreiche schlafende Amoretten wild über- und nebeneinander gelagert, einen verworrenen Knäuel bildend, wie Kinder, die über einer Balgerei ermattet eingeschlafen sind. Der ganze Vordergrund der Szene ist von zauberhaftem rosigen Lichte erleuchtet, durch welches das Smaragdgrün des Wasserfalls, mit dem Weiß seiner schäumenden Wellen, stark durchbricht. Der Hintergrund mit den Seeufern ist von einem verklärt blauen Dufte mondscheinartig erhellt.

1. Eine der Nymphen (am Wasserfall) fordert die übrigen auf, sich zum Tanze zu erheben; nach und nach folgen alle ihrem Beispiele. Ihr Tanz hat die Bedeutung, die auf den Vorsprüngen gelagerten Jünglinge anzulocken; jede nähert sich bald mehr, bald weniger ihrem Geliebten, um ihn zur Teilnahme am Tanze zu reizen: wenn sie ihnen ganz nahe kommen, suchen die Jünglinge sie zu erfassen; die Nymphen weichen ihnen aus und suchen sie durch dieses neckende Spiel nach dem Tanzgrunde herab nachzuziehen. Als sie sämtlich aus der Nähe der Jünglinge sich gleichzeitig mit lustiger Hast nach dem Grunde zurückziehen, finden sie sich plötzlich von bockbeinigen Faunen und Satyren umarmt, welche unversehens aus tieferen Klüften aufgestiegen sind. Sie prallen mit lachendem Schrecken zurück und suchen sich ihnen zu entwinden. Eine der Nymphen, ihrem trägen Geliebten schmollend, zeigt sich aber plötzlich dem sie jagenden Satyr gewogen, um durch Eifersucht ihren Freund zu necken. Ihrem Beispiel folgen die übrigen der Jünglinge, erheben sich nun, kommen nach dem Grunde herab und suchen die Nymphen ihren Nebenbuhlern zu entreißen. Fortgesetztes Necken der Nymphen; wachsender Tumult, ungestüme Jagd auf die Nymphen; immer heftigeres Verlangen; begehrliches Getümmel der Faunen.

2. Die drei Grazien erheben sich: Aglaia zuerst mit einem Blick auf Venus; ihr folgen die beiden Schwestern. Sie schwingen sich leicht inmitte des Getümmels, zur Wahrung der Anmut und der gefühlvollen Schicklichkeit auffordernd. Es gelingt ihnen bald, die Jünglinge um sich zu versammeln und traulich an sich anzuziehen. Die Faunen suchen lüstern durch die Gruppe der Jünglinge bis zu den

Grazien durchzubrechen: einzelne, vor ihnen anlangend, schrecken sie verdrießlich vor dem Ernst ihrer Mienen zurück und suchen sich wieder auf die Nymphen zu stürzen; diese verhöhnen und necken sie, den Jünglingen sich zuwendend: auf Aglaias Befehl ziehen die Faunen ergrimmt und rachedrohend sich zurück und verschwinden im Hintergrund nach rechts. — Aglaia belehrt nun durch ihren anmutigen Tanz die Nymphen, durch welche Weisen sie sich ihres Reizes für die Geliebten zu versichern haben: ihrem Tanze schließen sich die beiden Schwestern in den mannigfaltigsten, edelsten Verschlingungen an.— Die große Macht dieser Lehre zeigt sich alsbald. Die Nymphen suchen sie nachzuahmen; ihrem Tanze schließen sich die Jünglinge an. Unter dem Vortanz der Grazien nimmt der allgemeine Tanz einen immer ruhiger anmutigen Charakter an, in welchem das Liebessehnen sich nur zart und weich ausspricht. Als die Grazien alle Paare um sich im Halbkreis zu einer anmutigen Stellung vereinigt haben, bricht von der Höhe des Wasserfalls ausgehend ein immer hellerer Regenbogen aus, auf welchem Iris über die Gruppe hinweg sich bis in Venus' Nähe herabläßt, von dieser einen Wink der Zufriedenheit erhält, welchen sie, bis zur Mitte zurückschwebend, der zu ihr aufblickenden Aglaia überbringt: dankend verneigt sich diese gegen Venus und zaubert durch einen Handwink folgenden Anblick hervor: Der Regenbogen erblaßt schnell und Iris verschwindet; statt dieser erscheint in der Höhe Diana (als Luna) im Gewölk, welches von Dianas Mondsichelwagen bald immer mehr erleuchtet wird: anmutige Mondnacht; Diana entsteigt ihrem Wagen und schwebt tiefer herab auf eine niedere Anhöhe, auf welcher ein schöner Jüngling (Endymion) schlummernd ausgestreckt liegt. Während Diana ihn mit dem Ausdruck des schwärmerischen Wohlgefallens betrachtet, läßt sich aus dem fernsten Hintergrunde der Gesang der Sirenen vernehmen: „Naht euch dem Lande" usw. — Diana neigt sich tiefer und drückt einen Kuß auf Endymions Lippen. Vollendetster Moment der Anmut im Ausdruck der Gruppen der Liebespaare. Aglaia und ihre beiden Schwestern haben sich wieder vor Venus' Lager niedergelassen, mit Befriedigung ihr Werk betrachtend.

3. Plötzlich hört man wildes Geräusch aus dem Hintergrunde nahen. Das Bild Dianas und Endymions verschwindet schnell. Die Liebespaare fahren auf: die ganze Szene nimmt wieder den ersten Charakter an; nur der Wasserfall verdunkelt allmählich und scheint immer wilder zu strömen. Aus der Biegung des Hinter-

grundes bringt nun folgender wilder Zug in die Szene. Die Faunen voran, den Nachfolgenden zuwinkend und sie antreibend; dann das wilde Heer der Bacchantinnen und Mänaden; Silen und die Satyren. Sie durchziehen in unregelmäßigem, wilden Tumulte die Szene, die Liebespaare flüchten sich auf die Felsvorsprünge. Eine Schar von Mänaden zerrt einen schwarzen Bock bei den Hörnern herbei: Jauchzen begrüßt ihn von allen Seiten. Man schleppt ihn an den Rand des Wasserfalls und bereitet ihn unter trunkenen Gebärden zum Opfer. Mit einem Stahl gestochen, wird er schnell in den Wasserfall geworfen, welcher sofort eine blutrote Farbe annimmt, während der übrige Vordergrund von einer gelblichen Beleuchtung erhellt wird. In dem endlich glühend rot leuchtenden Wasserfall erscheint auf einem in der Mitte des Falles hervorragenden Felsstein der Strömkarl (nordischer Wassergeist), ältlich an Gestalt und von mild jovialem Ansehen, mit einem unförmlichen Saiteninstrument, ähnlich einer Geige. Alles grüßt ihn jubelnd und reiht sich zum Tanze. Der Strömkarl fährt nun mit dem Bogen über die Fidel und beginnt aufzuspielen. Erst einzelne, dann immer mehr, endlich alle im wilden Zuge Gekommenen erfassen sich und reißen sich zu einem immer ausgelasseneren Tanze fort; die Weise des Strömkarl verlockt selbst die Liebespaare: die Nymphen kommen zuerst herab und stürzen sich in den Tanz; ihnen folgen die Jünglinge. Die Paare mischen sich nach den buntesten Kontrasten, wild, ohne Unterschied. Aus dem Hintergrunde kommen endlich alle mythologischen Tiere hereingejagt: große Katzen, Tiger, Panther, beritten und unberitten, nehmen am Tanze teil; Greife, halb Löwen, halb Adler: riesige Vögel mit menschlichen Leibern, andere Vögel mit menschlichem Oberleibe — Sphinxe. Die Grazien die dem immer wachsenden Taumel mit Furcht zugesehen, erheben sich und werfen sich verzweiflungsvoll in das Getümmel; da entspringt dem Hintergrunde eine Schar Kentauren und bricht sich taumelnd Bahn. — Venus erhebt sich daselbst und weckt mit einem Wink die schlummernden Amoretten. Sogleich flattern diese auf, verteilen sich fliegend über die Breite der Szene und schließen einen unaufhörlichen Hagel von Pfeilen auf die Tanzenden ab. Wütendes Liebessehnen bemächtigt sich plötzlich der Getroffenen; im wilden Durcheinander gepaart, beginnen die Haufen sich zu flüchten. Selbst die Grazien sind getroffen: wehrlos geworden, werden sie von den Kentauren bewältigt, von denen jeder eine der Grazien sich auf den

Rücken schwingt und so mit ihr davonjagt. Die Flucht wird immer allgemeiner. Die Jünglinge mit Bacchantinnen, die Nymphen mit Faunen und so die übrigen ähnlich gepaart eilen davon; andere Paare sinken ermattet auf den Vorsprüngen nieder. Die Amoretten verfolgen die Fliehenden, in der ganzen Breite der Bühne dem Hintergrunde zuschwebend. Zugleich sinkt rosiger Duft herab, welcher, anfangs feiner und durchsichtiger, allmählich sich immer mehr verdichtet, in der Weise, daß endlich die ganze Bühne in ihm verhüllt wird und nur der nächste Vordergrund mit Venus und Tannhäuser von milderem rosigen Lichte erleuchtet sichtbar bleibt. Zu gleicher Zeit hat sich der hörbare Ungestüm immer mehr verzogen: eine berauschende träumerische Ruhe hat sich ausgebreitet. Wie aus weiter Ferne hört man den Gesang der Sirenen, als durch den dichteren Duft ein sanfter bläulicher Schein aufdämmert, in welchem das entfernte Bild der Entführung Europas sich zeigt. Auf dem Meere, umgeben von Delphinen und Nereiden, schwimmt ein weißer mit Blumen geschmückter Stier, auf welchem Europa mit der einen Hand am Horn sich festhaltend sitzt. Der Duft schließt sich wieder; bald aber teilt er sich wieder nach einer anderen Seite zu und zeigt das Bild Ledas am Ufer eines Teiches ruhend: der Schwan schwimmt auf sie zu, schwingt seinen Hals nach ihr, den Leda liebkosend an sich biegt. Als auch dieses Bild wieder zerrinnt, bleibt die Bühne einige Zeit ohne alle Bewegung. Endlich zuckt Tannhäuser aus seiner nicht verlassenen anfänglichen Stellung mit dem Haupte auf.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Sechste Auflage

Zwölfter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Vorwort.

Hatte der elfte Band von Richard Wagners „Sämtlichen Schriften und Dichtungen", als erster Nachtragsband, die Aufgabe, alle dramatischen Dichtungen und Entwürfe, die in den zehn alten Bänden nicht enthalten sind, zusammenzustellen, so liegt diesem zwölften, dem zweiten Nachtragsbande, die Absicht zugrunde, in ihm alles zu vereinigen, was sich in den elf vorausgehenden Bänden nicht vorfindet. Hierbei wurde Vollständigkeit angestrebt, ohne daß sie, wie der Herausgeber wohl weiß, erreicht werden konnte, schon deshalb nicht, weil ihm Ungedrucktes nicht zur Verfügung stand.

Umfaßt somit dieser letzte Band das Allerverschiedenartigste, indem er Musikalisches und Poetisches, Ästhetisches und Ethisches, Journalistisches und Politisches, Philosophisches und Religiöses, Persönliches und Lebensgeschichtliches in sich schließt, so gibt er doch gerade dadurch ein unvergleichliches Bild der einzigen Universalität dieses gewaltigen Geistes, dem nichts Menschliches fremd war: von dem ersten Aufsatz über die deutsche Oper, den der einundzwanzigjährige Musiker schrieb, bis zu der letzten tiefsinnigen Betrachtung des großen Weisen zwei Tage vor seinem Tode offenbart sich uns wie im raschen Vorüberzuge das Denken und Sinnen, Streben und Kämpfen Richard Wagners.

Richard Sternfeld.

Inhaltsverzeichnis.

Die deutsche Oper.

(1834.)

Wenn wir von deutscher Musik reden, und besonders viel darüber reden hören, so scheint mir in der Meinung über dieselbe noch eine ähnliche Begriffsverirrung zu herrschen, als die, in der sich die Idee der Freiheit bei jenen altdeutsch schwarzgerockten Demagogen befand, die mit ebenso verächtlichem Naserümpfen die Ergebnisse ausländisch-moderner Reformen über die Achsel ansahen, wie jetzt unsre deutschtümelnden Musikkenner. Wir haben allerdings ein Feld der Musik, das uns eigens gehört, — und dies ist die Instrumentalmusik; — eine deutsche Oper aber haben wir nicht, und der Grund dafür ist derselbe, aus dem wir ebenfalls kein Nationaldrama besitzen. Wir sind zu geistig und viel zu gelehrt, um warme menschliche Gestalten zu schaffen. Mozart konnte es; es war aber italienische Gesangsschönheit, mit der er seine Menschen belebte. Seitdem wir jetzt wieder dahin gekommen sind, jene zu verachten, haben wir uns immer mehr von dem Wege entfernt, den Mozart zum Heil für unsre dramatische Musik einschlug. Weber hat nie den Gesang zu behandeln verstanden, und fast ebensowenig Spohr. Nun ist aber einmal der Gesang das Organ, durch welches sich ein Mensch musikalisch mitteilen kann, und sobald dieses nicht vollkommen ausgebildet ist, gebricht es ihm an der wahren Sprache. Darin haben allerdings die Italiener einen unendlichen Vorsprung vor uns; bei ihnen ist Gesangsschönheit zweite Natur, und ihre Gestalten sind ebenso sinnlich-warm als im übrigen arm an individueller Bedeutung. Wohl haben die Italiener in den letzten Dezennien mit dieser zweiten Natursprache einen ähnlichen Unfug getrieben als die Deutschen mit ihrer Gelehrtheit, — und doch werde ich nie den Eindruck vergessen, den in neuester Zeit eine Bellinische Oper auf

mich machte, nachdem ich des ewig allegorisierenden Orchestergewühls herzlich satt war und sich endlich wieder ein einfach edler Gesang zeigte.

Die französische Musik erhielt ihre Richtung von Gluck, der, obgleich ein Deutscher, auf uns doch weit weniger wirkte als auf die Franzosen. Dieser fühlte und sah, was den Italienern noch fehlte, nämlich die individuelle Bedeutung der Gestalten und Charaktere, indem sie diese der Gesangsschönheit aufopferten. Er schuf die dramatische Musik und vermachte sie den Franzosen als Eigentum. Sie haben dieselbe fortgepflanzt, und von Grétry bis zu Auber blieb dramatische Wahrheit eines der Hauptprinzipe der Franzosen.

Die Talente der neueren guten deutschen Opernkomponisten, Weber und Spohr, reichten für das dramatische Gebiet nicht aus. Webers Talent war rein lyrisch, Spohrs elegisch, und wo es über beides hinausgeht, muß ihnen Kunst und Anwendung abnormer Mittel das ersetzen helfen, was ihrer Natur gebricht. So ist auf jeden Fall Webers beste Musik sein „Freischütz", weil er sich hier in der ihm angewiesenen Sphäre bewegen konnte; die mystisch-schauerliche Romantik und diese Lieblichkeit in Volksmelodien gehört eben dem Gebiet der Lyrik an. Aber nun betrachte man seine „Euryanthe"! Welche kleinliche Klügelei in der Deklamation, — welche ängstliche Benutzung dieses und dieses Instrumentes zur Unterstützung des Ausdruckes irgend eines Wortes! Anstatt mit einem einzigen kecken und markigen Strich eine ganze Empfindung hinzuwerfen, zerstückelte er durch kleinliche Einzelheiten und einzelne Kleinlichkeiten den Eindruck des Ganzen. Wie schwer wird es ihm, seinen Ensemblestücken Leben zu geben; wie schleppend ist das zweite Finale! Dort will ein Instrument, hier eine Stimme etwas Grundgescheites sagen, und endlich weiß keines, was es sagt. Und da nun die Leute am Ende zugestehen müssen, daß sie nichts davon verstanden haben, finden doch alle wenigstens einen Trost darin, daß sie es für erstaunlich gelehrt halten können, und deshalb großen Respekt haben dürfen. — O, diese unselige Gelehrtheit, — dieser Quell aller deutschen Übel!

Es gab in Deutschland eine Zeit, wo man die Musik von keiner anderen Seite als von der der Gelehrtheit kannte, — es war die Zeit Sebastian Bachs. Aber damals war es eben die Form, in der man sich allgemein verstand, und Bach sprach in seinen tiefsinnigen Fugen etwas ebenso Gewaltiges aus als Beethoven jetzt in der freiesten

Symphonie. Aber der Unterschied war eben dieser, daß jene Leute keine anderen Formen kannten, und daß die Komponisten damals wirklich gelehrt waren. Beides aber ist jetzt nicht mehr der Fall. Die Formen sind freier, freundlicher geworden, wir haben leben gelernt, — und unsre Komponisten sind gar nicht mehr gelehrt, und das Lächerlichste ist eben, daß sie sich gelehrt stellen wollen. Den eigentlich Gelehrten merkt man es gar nicht an. Mozart, dem das Schwierigste des Kontrapunkts zweite Natur geworden war, erhielt dadurch nur seine großartige Selbständigkeit; wer wird seiner Gelehrtheit gedenken, wenn er seinen „Figaro" anhört? Aber dies eben, wie ich sagte, ist die Sache: jener war gelehrt, jetzt will man es scheinen. Es ist nichts Verkehrteres zu finden, als diese Wut. Ein jeder Zuhörer freut sich über einen klaren, melodiösen Gedanken, — je faßlicher ihm alles ist, desto mehr wird er davon ergriffen; der Komponist weiß dies selbst, — er sieht, womit er effektuiert, und was Beifall gewinnt; es ist ihm auch dies sogar viel leichter, er braucht sich ja nur ganz gehen zu lassen, — aber nein! es plagt ihn der deutsche Teufel, er muß den Leuten noch weiß machen, er sei auch gelehrt! Er hat aber nicht einmal soviel gelernt, um etwas wirklich Gelehrtes zum Vorschein zu bringen, woher denn nichts als schwülstiger Bombast herauskommt. Wenn sich aber der Komponist in diesen gelehrten Nimbus hüllen will, so ist es ebenso lächerlich, daß sich das Publikum den Schein geben möchte, als verstände und liebte es diese Gelehrtheit, sodaß die Leute, die so gern in eine muntere französische Oper gehen, sich dessen schämen und aus Verlegenheit das deutschtümliche Bekenntnis ablegen, es könnte etwas gelehrter sein.

Dies ist ein Übel, das dem Charakter unsres Volkes ebenso angemessen ist, als es auch ausgerottet werden muß; und es wird sich auch selbst vernichten, da es nur eine Selbsttäuschung ist. Ich will zwar keineswegs, daß die französische oder italienische Musik die unsrige verdrängen soll; auf der andern Seite wäre diesem als einem neuen Übel eher zu steuern, — aber wir sollen das Wahre in beiden kennen und uns vor jeder selbstsüchtigen Heuchelei hüten. Wir sollen aufatmen aus dem Wust, der uns zu erdrücken droht, ein gutes Teil affektierten Kontrapunkt vom Halse werfen, keine Visionen von feindlichen Quinten und übermäßigen Nonen haben und endlich Menschen werden. Nur wenn wir die Sache freier und leichter angreifen, dürfen wir hoffen, eine langjährige Schmach

abzuschütteln, die unsere Musik und zumal unsre Opernmusik gefangen hält. Denn warum ist jetzt so lange kein deutscher Opernkomponist durchgedrungen? Weil sich keiner die Stimme des Volkes zu verschaffen wußte, — das heißt, weil keiner das wahre, warme Leben packte, wie es ist. Denn ist es nicht eine offenbare Verkennung der Gegenwart, wenn einer jetzt Oratorien schreibt, an deren Gehalt und Form keiner mehr glaubt? Wer glaubt denn an die lügenhafte Steifheit einer Schneiderschen Fuge, eben gerade weil sie jetzt von Friedrich Schneider komponiert ist? Das, was uns bei Bach und Händel seiner Wahrheit wegen ehrwürdig erscheint, muß uns jetzt bei Fr. Schneider notwendig lächerlich werden, denn, noch einmal sei's gesagt, man glaubt es ihm nicht, da es auch auf keinen Fall seine eigene Überzeugung ist. Wir müssen die Zeit packen und ihre neuen Formen gediegen auszu bilden suchen; und der wird der Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch aber auch deutsch schreibt.

Pasticcio

von

Canto Spianato.

(1834.)

Die alte italienische Gesangmethode bestand im sogenannten getragenen Singen und verlangte das formare, fermare und finire des Tons. Sie ließ ebenfalls viel Biegsamkeit zu, doch mußten es Passagen sein, deren Charakter in der menschlichen Gesangstimme selbst seine Basis hatte. Die heutige dagegen besteht nur nebenher in melodiösen Phrasen, deren Bildung höchst einförmig über einen Leisten geschlagen ist, den man trotz aller Verbrämung augenblicklich wiedererkennt. Die leidige Sucht, es den Instrumenten gleich zu tun, ist ein Mißverstehen des Gesangs und der menschlichen Stimme. Sonst hielt man die Menschenstimme für das edelste aller Instrumente und begleitete, um ihren Reiz recht zu genießen, sie so diskret als möglich; jetzt begräbt man sie unter unsinnigem Instrumentengeprassel, indem man sie ohne Rücksicht auf Situationen nichtssagende Figuren abgurgeln läßt. Diese Gurgeleien werden nun zwar oft herausgebracht, aber sie widerstreben der Kehle, wie eine harte Nuß einem stumpfen Zahn.

*

Daß die Singstimme, wie irgend ein Instrument, der Schule, und zwar recht eigentlicher Schule bedürfe, in welcher die Bildung der Stimme von der Bildung des Vortrags (des Ausdrucks, Geschmacks) ganz gesondert ist, wird kein Kunstverständiger leugnen; wo finden sich aber im deutschen Vaterlande Bildungsanstalten für höhere Gesangskultur? Es ist wahr, wir haben Singakademien, Gesangvereine, Seminarien, und man darf dreist behaupten, daß der Chorgesang in Deutschland und in der Schweiz in technischer

Beziehung eine Vollendung erreicht hat, welche selbst in Italien, dem Land des Gesanges, vergebens gesucht wird; die höhere Gesangskunst, der Sologesang, ist aber offenbar im Sinken, und man dürfte ziemlich weit reisen, bevor man ein paar Dutzend guter Sänger und Sängerinnen zusammenbrächte, die dieses Namens würdig wären und nicht allein ein schulgerecht ausgebildetes Organ, sondern auch einen guten Vortrag, richtige Deklamation, reine Aussprache, Seelenausdruck und gründliche musikalische Kenntnis vereinigen. Man messe nur die meisten unsrer gefeierten Sänger und Sängerinnen mit diesem Maßstab. Einzelne sehr bedeutende Vorzüge sind einzelnen allerdings zuzugestehen, aber ein Ganzes, wie es sich nicht etwa nur die Phantasie träumen oder das höhere Interesse wünschen kann, sondern wie es menschlich realisiert werden könnte und vormals wirklich realisiert war, wird man jetzt nur selten und ausnahmsweise aufstellen können. Man hört jetzt fast gar kein wahrhaft schönes und kunstgerechtes Trillo; sehr selten vollkommene Mordenten; sehr selten eine gerundete Koloratur, ein wahres, unaffektiertes, seelenergreifendes Portamento, eine vollkommene Ausgleichung der Stimmregister und feste Haltung der Töne in den verschiedensten Nuancen des Zu- und Abnehmens; die meisten Sänger, sobald sie die edeln Portamentokünste in Anwendung bringen wollen, distonieren sogar; und das Publikum, an unvollkommene Leistungen gewöhnt, übersieht die Schwächen des Sängers, wenn er nur als Schauspieler gewandt und ein Bühnenroutinier ist.

Auf die Roulade, gut oder übel,
Folgt das Geklatsch wie die Trän' auf die Zwiebel.

(C. M. v. Weber.)

*

Der deutsche Sänger versenkt sich gern und mit Vorliebe in den darzustellenden Charakter. Das ist rühmlich, hat aber seine großen Gefahren. Läßt sich der Sänger von seinem vorzubildenden Charakter überwältigen, steht er nicht mit notwendiger Beherrschung über dem ganzen Gebilde seiner Darstellung: so ist gewöhnlich alles verloren. Man vergißt sich, man singt nicht mehr, sondern man schreit, schluchzt. Die Natur zieht dann nicht selten die Kunst aus, und der Hörer steht plötzlich, unangenehm überrascht, auf dem Markt. Will nun noch jeder zum Überfluß gerade seinen Charakter

in das beste und auffallendste Licht stellen, ohne Rücksicht auf seine Mitgenossen, so ist es um das wohltuende Ineinandergreifen des Spiels und Gesangs geschehen. Daher schaukeln unsre gewöhnlichen deutschen Theaterleistungen vom tiefen Ergriffensein in das Platte, Störende, Mißbehagliche und entbehren des äußerlich Wohlgefälligen, des gewandt gehaltenen Kunstreizes. Viele deutsche Sänger und Sängerinnen betrachten es gewissermaßen als eine Art von Ehrensache, alles singen zu wollen, es mag nun ihrer Stimme angemessen sein oder nicht. Der italienische Sänger nimmt gar keinen Anstand, frei und offen zu erklären, daß er diese oder jene Partie nicht singen könne, weil sie seiner Stimme, wegen Tiefe oder Höhe, Passagen und anderer Eigenheiten nicht zusage. Wenn er auch oft hierin zu weit geht und nun verlangt, alles solle nur immer wie für ihn ausdrücklich geschrieben sein: so fügt sich doch der Deutsche, aus freiem Trieb oder nach den Umständen, gar zu oft und zu leicht jeder Rolle und verdirbt dadurch nicht allein diese, sondern auch seine Stimme. Der Sänger sollte niemals eine Gesangpartie ausführen, der er nicht

a) physisch — in Rücksicht auf Stimmumfang, Stimmklang und Atemkraft,

b) technisch — in Rücksicht auf Kehlfertigkeit, und

c) psychisch — in Rücksicht auf Ausdruck

gewachsen wäre.

*

Die deutschen Dramaturgen sagen: „Der Schauspieler soll sich der Rolle und nicht die Rolle dem Schauspieler fügen." Der Satz mag — wie er dasteht — wahr sein; auf den Bühnensänger ohne Restriktion angewandt, ist er schlechterdings falsch, denn die Gesangstimme ist kein totes Instrument, wie das Pianoforte, und unsre deutschen Gesangkomponisten sind leider oft traurige Gesanghelden. Jeder echte Instrumentalkomponist muß den Charakter der Instrumente studiert haben, will er wahren Instrumentaleffekt hervorbringen. Ein Komponist schreibe für irgend ein Orchesterinstrument eine instrumentwidrige Passage, er mute ihm Töne zu, die der Spieler nur schlecht herausbringen kann, die nicht in der Natur des Instruments liegen — gleich wird das Verdammungsurteil über den Komponisten gesprochen — und mit Recht. „Der Mann — heißt's — ist ein musikalischer Pfuscher, er will komponieren und versteht nicht die Instrumentation! Das sind Klavier-, aber keine

Klarinettpassagen; die Kantilene liegt für die Violine, aber nicht für das Violoncell, kurz — die Komposition mag noch so viel Geist und Leben atmen, sie wird verworfen, denn der Mann hat das Seine nicht gelernt — er schreibt unausführbare Sachen!" Hand aufs Herz, ihr Gesangkomponisten neuerer Zeit; habt ihr mit Eifer die Eigentümlichkeit der menschlichen Stimme studiert? wißt ihr, was es heißt: stimmgemäß schreiben? Ich antworte: ihr seht den Splitter im fremden Auge, aber den Balken im eigenen Auge seht ihr nicht; darum seid ihr doppelt strafbar.

*

Sehr richtig sagt C. M. v. Weber: die Individualität des Sängers ist die eigentliche unwillkürliche Farbengeberin einer jeden Rolle. Der Besitzer einer leichtbeweglichen biegsamen Kehle und der eines großartigen Tons werden eine und dieselbe Rolle ganz verschieden geben. Der eine gewiß um mehrere Grade lebendiger als der andere, und doch kann der Komponist durch beide befriedigt werden, insofern sie nur, nach ihrem Maßstab, die von ihm angegebenen Gradationen der Leidenschaft richtig aufgefaßt und wiedergegeben haben.

Es wird immer die schwierigste Aufgabe bleiben, Gesang und Instrumente so in der rhythmischen Bewegung eines Tonstücks zu verbinden, daß sie ineinanderschmelzen und letztere den ersteren heben, tragen, und seinen Ausdruck der Leidenschaft befördern; denn Gesang und Instrument stehen sich entgegen. Der Gesang bedingt durch Atemholen und Artikulation der Worte ein gewisses Wogen im Takt, dem gleichförmigen Wellenschlag vielleicht zu vergleichen. Das Instrument, besonders das Saiteninstrument, teilt die Zeit in scharfe Einschnitte, gleich Pendelschlägen. Die Wahrheit des Ausdrucks fordert das Verschmelzen dieser entgegengesetzten Eigentümlichkeiten. Der Takt, das Tempo soll nicht ein tyrannisch hemmender oder treibender Mühlenhammer sein, sondern dem Musikstück das, was der Pulsschlag dem Leben des Menschen ist. Die meisten unsrer modernen Vokalkomponisten in Deutschland scheinen aber die Gesangstimme nur als einen Teil der Instrumentalmasse anzusehen und verkennen die Eigentümlichkeit des Gesangs. Die Instrumente sollen eine Ehrengarde der Singstimme sein, bei uns sind die Instrumente des Sängers Schergen geworden, die ihm bei jedem freien Gefühlsausdruck Ketten und Banden anlegen.

*

Mozart hat unwiderleglich dargetan, daß man auch bei der kompliziertesten, geistreichsten und selbst bei massenvoller Instrumentation den Sänger in seinen Rechten lassen könne; jetzt würdigt man die Menschenstimme zum Instrument herab. Was wird dadurch gewonnen?— Nichts!— Die Leistungen der Menschenstimme, selbst die einer Sontag, sind durch Instrumentalvirtuosen überboten; ein ganzer Chor Bravoursänger würde keineswegs vermögen, die tausenderlei Tonfiguren herauszubringen, die seit der Bachschen Periode in unsrer Instrumentalmusik vorkommen; und mit dieser Erweiterung der Instrumentalkunst haben unsre erfindungsreichen Tonkünstler den Gesang himmelweit überflügelt. Der echte Kunstgesang ist durch textgemäße Kantabilität und stimmgemäße Bravour bedingt. Seitdem wir aber wieder dahingekommen sind, die echte italienische Gesangschönheit gering zu schätzen, haben wir uns immer mehr von dem Weg entfernt, den Mozart zum Heil für unsre dramatische Musik einschlug. Mit dem Wiederaufleben der in vielfacher Hinsicht klassischen Musik der Bachschen Periode wird stimmgemäße Kantabilität viel zuwenig geachtet. S. Bachs Meisterwerke sind alle so erfindungsreich, als sie in der Form der Fuge und überhaupt des doppelten Kontrapunkts sein können. Seine unermeßliche Schöpferkraft trieb ihn immer an, das Höchste und Reichste an speziellen Tonformen, Wendungen, Beziehungen in jedes seiner Produkte hineinzubringen. Bei diesem Übermaß von bloß musikalischem, eigentlich instrumentalischem Inhalt mußte das Wort sich sogar oft gezwungen unter den Ton fügen; die Menschenstimme, als besonderes Tonorgan, ward von ihm gar nicht als solches bedacht; ihr eigentümlicher Effekt ward von ihm nie genug gewürdigt und erkannt, er ist als kantabler Gesangkomponist nichts weniger als klassisch, so viel auch die blinden Verehrer dieses Tonmeisters Zeter schreien mögen.

Unsre vornehmen Opernkomponisten müssen den guten italienischen Kantabilitätsstil hübsch ablernen, dabei sich aber vor den modernen Auswüchsen desselben hüten, und uns mit ihrem überlegenen Kunstvermögen im guten Stil Gutes liefern. Dann wird die Vokalkunst von hier aus neu aufblühen, dann wird wohl auch einmal einer kommen, der in diesem guten Stil die verdorbene Dichtungs- und Gesangseinheit auf dem Theater wieder herstellt.

*

Es gibt unter uns eine erzpatriarchalische Sekte, welche den einfachen Gesang ausschließlich für den einzig-schönen will gelten lassen und alle Verzierungskunst geradezu verdammt. Möchten doch diese Kunstrichter von der miserabeln Einseitigkeit zurückkommen, immer nur die Wahl der Kunstmittel zum Gegenstand ihrer Betrachtungen, ihres Lobes oder Tadels zu machen und den Kunsteffekt selbst darüber oft zu vergessen! Die Kunst soll frei sein. Keine Schule, keine Sekte maße sich das Prädikat der alleinseligmachenden an. Der einfache, bloß getragene, bloß akzentuierende Gesang hat seinen großen Wert, vorausgesetzt, daß der Tonsetzer wirklich guter Gesangkomponist ist; allein er ist nicht der einzige wahre Weg zum Heil, und auch auf anderen Wegen läßt sich das Ziel — Ausdruck und Mitteilung der Empfindung — erreichen. Der Solosänger soll Gesangskünstler sein; als solcher darf er auch seine Gefühle in einer gesteigerten Kunst- und schmuckvollen Form entäußern. Ist denn etwa die Leidenschaft weniger wahr, welche sich durch einen Ausbruch von vielen Worten Luft macht, als die, welche sich bloß durch wenige Worte ausspricht? liegt denn nicht bald dieses, bald jenes in der Individualität dieses oder jenes Subjekts? soll denn eine Parlamentsrede nicht auch formell von der popularen Dorfpredigt verschieden sein? kann denn nicht ein schmuckvoller Periodenbau, eine verblümte, zierliche Sprache, eine komplizierte künstliche Versform, ein seltener, aber wirksamer Rhythmus durch ästhetische Notwendigkeit bedingt sein? — Es soll durchaus nicht den bedeutungslosen Schnörkeleien das Wort geredet werden, durch welche gedankenlose Sänger leider nur zu oft ihre Armut an richtigem Gefühl verraten, um entweder die Geläufigkeit der Kehle zu produzieren, oder um den Mangel an Portamento zu verbergen; die echte Verzierungskunst ist aber unter uns noch gar nicht zur eigentlichen Blüte gekommen; wir haben im modernen Operngesang nur stereotype Gesangsfloskeln, die unsre Sänger und Komponisten den Italienern sklavisch nachahmen und überall ohne Geschmack und psychologische Notwendigkeit in Anwendung bringen.

*

Das Publikum ist irre an der Kunst, und die Künstler sind irre am Volk geworden. Warum ist in der letzten Zeit kein deutscher Opernkomponist durchgedrungen? — Weil keiner sich die Stimme des Volks zu verschaffen wußte, — das heißt, weil keiner das

warme, wahre Leben packte, wie es ist. Das Wesentliche der dramatischen Kunst beruht durchaus nicht auf den besonderen Stoffen und Gesichtspunkten, sondern darauf, ob es gelingt, das innere Wesen alles menschlichen Handelns und Lebens, die Idee, aufzufassen und darzustellen. Nur von diesem Standpunkt aus müssen dramatische Werke geschätzt und die besonderen Gesichtspunkte und Stoffe nur als besondere Gattungen dieser Idee angesehen werden. Eine grundfalsche Forderung macht die Kritik an die Kunst, wenn sie verlangt, daß die Kunst des Schönen immer nur idealisieren solle. Denn ohne eigentliche Idealität kann die dramatisch-musikalische Kunst doch mannigfaltig bestehen. Hat der Operndichter wahrhaft poetischen Geist, so liegt in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen, seine Gestalten haben einen organischen Lebenspunkt; er mag die Himmels- oder Erdkarten menschlicher Charaktere ausbreiten, man wird sie getroffen finden, auch wenn man ihnen niemals im wirklichen Leben begegnet ist. Unsre modernen romantischen Fratzen sind aber dumme Leichengestalten. Werft sie weg — greift zur Leidenschaftlichkeit; nur für das Menschliche fühlt der Mensch Teilnahme, nur das menschlich Fühlbare kann der dramatische Sänger repräsentieren. Es ist euch schon oft gesagt, ihr wollt's aber nicht glauben, daß zu einer Oper nur ein Ding nötig ist — nämlich Poesie! Worte und Töne sind nur ihr Ausdruck. Unsre Opern sind größtenteils nur eine Menge Musiknummern ohne psychologische Verbindung, unsre Sänger habt ihr zu Leierkasten herabgewürdigt, die auf viele Stücke gesetzt sind, auf die Bühne gebracht und gedreht werden, sobald der Kapellmeister den Taktierstock hebt. Das Publikum glaubt dem Opernsänger nicht mehr, denn es weiß, daß ihm nur etwas vorgesungen wird, was kein Menschenherz nachempfinden kann. Packt die Zeit, ihr Komponisten, und sucht neue Formen gediegen auszubilden; der wird Meister sein, der weder italienisch, französisch — noch auch deutsch schreibt. Wollt ihr euch aber an Vorbildern erwärmen, läutern und bilden, wollt ihr musikalisch-lebendige Gestalten schaffen, so vereinigt z. B. Glucks meisterhafte Deklamatorik und effektuierende Dramatisierkunst mit Mozarts kontrastierender Melodik, Ensemble- und Instrumentalkunst, und ihr werdet dramatische Werke liefern, die selbst der strengsten Kritik genügen.

*

Aus Magdeburg.

(1836.)

Magdeburg — Sagen Sie offen und ehrlich, wie nimmt sich Magdeburg in einer musikalischen Zeitschrift aus? Ich habe noch selten Gelegenheit gehabt, es beobachten zu können, und das ist eben das Miserere, denn ich kann es Ihnen insgeheim — die Öffentlichkeit würde es doch nicht glauben — versichern, daß hier manchmal tüchtig musiziert wird; daß dies aber nicht einmal die Magdeburger, geschweige denn die andern Leute bemerken, das ist eben der Fluch, der auf jeden hierher gebannten Geigenstrich, Gesangston und dergleichen geschleudert zu sein scheint. Der Indifferentismus der Hiesigen ist entschieden polizeiwidrig und sollte meiner Meinung nach von Polizei wegen aufgehoben werden, denn er wird sogar staatsgefährlich. Ich wette, es stecken hinter dieser Gleichgültigkeit verderbliche politische Machinationen, und es wäre ein wahres Verdienst, die obersten Behörden auf alle die geschlossenen Gesellschaften, Kasinos usw. aufmerksam zu machen und dieselben gelegentlich etwas zu verdächtigen; denn was kann Gutes in ihnen ausgebrütet werden? — Die Leute verbergen aber die eigentlichen gefährlichen Zwecke ihrer Zusammenkünfte dem Auge des Uneingeweihten mit solchem Geschick, daß man sie bewundern muß. Denken Sie, daß man jede dieser staatsgefährlichen Zusammenkünfte mit einem Konzerte eröffnet. Ist die List nicht fein? Man ladet demnach gutartige Menschen, wie mich, zum Konzert ein. Ich trete in einen erleuchteten Saal, alles ist nach der Norm der Konzerte eingerichtet, man spielt Symphonien, Konzerte, Ouvertüren, singt Arien und Duette und erhält einen so im guten Glauben, man sei in einem ehrlichen Konzert. Aber einem politischen Blicke kann die Gleichgültigkeit, die Langeweile, bei Unruhe des Auditoriums nicht entgehen; man sieht

deutlich, das Ganze ist eine Maske, die Späherblicke zu trügen; — je näher das Konzert seinem Ende ist, desto sehnsüchtiger richten sich die Blicke der Verschworenen nach einer großen verschlossenen Tür. Was soll das? — Man hört während des Adagios der Symphonie nebenan Teller klappern usw. Die Unruhe nimmt überhand; — zum Glück macht jetzt das Orchester einen tüchtigen Skandal; es scheint angestellt zu sein, dadurch das Scharren mit den Füßen, das Husten und Niesen der Verschworenen zu übertäuben, um diese geheimen Signale dadurch unsrer Aufmerksamkeit zu entziehen. Das Konzert ist zu Ende — alles bricht auf, ehrsame Leute, wie ich, nehmen den Hut —, da öffnet man jene verdächtige Tür, verräterische Düfte quillen hervor, — die Verschworenen rotten sich zusammen, — man strömt in den Saal, — man weist mich höflich von dannen, — die Heuchelei wird mir klar. — Nun leugne einer, daß hier nicht etwas Gefährliches versteckt sei! Ich für mein Teil bewundere die Langmut der Polizei. Was hilft aber meine Warnung, — die Polizei liest keine musikalischen Zeitungen, — also auch diese Warnung nicht!

Ich versichere Ihnen aber nochmals, daß dann und wann in diesen Konzerten tüchtig musiziert wird. Ein stark besetztes Orchester, das, wenn es sich zusammennimmt, Vortreffliches leistet, eine bedeutende Sängerin, die Pollert, die der gute Theaterdirektor diesen verdächtigen Konzerten überließ, — ein Dirigent, voll Feuer und hochzeitlicher Wonne, — was wollen Sie mehr? Was wollen Sie mehr, frage ich ferner, wenn ich Ihnen versichere, daß wir in diesem Winter eine Oper hatten, wie noch nie? Was sagen Sie dazu, daß alle Hiesigen dies zugestanden und die Oper doch nicht besuchten? Was sagen Sie dazu, daß sich diese Oper nicht halten konnte und noch vor Ablauf des Winterhalbjahrs aufgelöst werden mußte? Was sagen Sie dazu, mein Herr? Aber, Spaß beiseite, die Sache ärgert einen; Bemühungen, Glück und Zufall brachten hier zuletzt ein so ganz vortreffliches Opernensemble zusammen, daß man es wie gesagt für uns nicht besser wünschen konnte. Ich will z.B. ein Theater sehen, das die drei Sopranpartien in „Lestocq" so leicht besser besetzen kann, als es bei uns durch die Pollert, die Limbach und die Schindler — Elisabeth, Catherina und Eudoxia — geschehen kann. Wir hatten einen tüchtigen ersten Tenor, Freimüller, einen zweiten mit einer scharmanten jugendlichen Bruststimme, Schreiber, sowie einen guten Bassisten, Krug, der zugleich die Chöre recht brav einstudierte. Rechnet man noch hinzu, daß ein junger gewandter Künstler, wie der

Musikdirektor Richard Wagner, mit Geist und Geschick bemüht war, das Ensemble tüchtig herzustellen, so konnte es gar nicht fehlen, daß durch dies Zusammenwirken uns wahre Kunstgenüsse geboten wurden. Unter diese rechnen wir zumal die Vorstellungen der neu einstudierten Opern, wie „Jessonda", „Lestocq" und „Norma". Den Schluß machte eine neue Oper von R. Wagner „Das Liebesverbot oder die Novize von Palermo". — Das Malheur war schon eingetreten, die Oper in der Auflösung, und nur mit Qual und Not konnte der Komponist diese Oper noch in der größten Eile einstudieren. Die Aufführung war also übereilt und übers Knie gebrochen; aber auch wenn dies nicht der Fall gewesen wäre, kann ich demohngeachtet noch nicht begreifen, was den Komponisten bewegen konnte, ein Werk wie diese Oper zum erstenmale in Magdeburg aufzuführen. Es tut mir übrigens leid, mich über diese Oper noch nicht ganz aussprechen zu können; — was ist eine einzige Aufführung, und diese nicht einmal klar und deutlich? — die Leute auf dem Theater konnten noch zuwenig auswendig. Soviel aber weiß ich, daß sie, wenn es dem Komponisten glückt, sie an guten Orten gut aufführen lassen zu können, durchdringen wird. Es ist viel drin, und, was mir gefällt: es klingt alles, es ist Musik und Melodie drin, was wir bei unsren deutschen Opern jetzt so ziemlich suchen müssen.

An Herrn Wagner und seines- und meinesgleichen sehe ich es aber deutlich, was für eine Qual es ist, in allen Nerven und Fasern Bewegung zu fühlen und mitten in dieser Handels- und Kriegsstadt wohnen zu müssen. Es ist hier ein sehr anständiges, vages Treiben, das nicht einmal zu einem entschiedenen Rückschritt führt, denn dieser ist doch wenigstens noch eine Bewegung, und man hätte Aussicht, auf diese Art einmal wieder in den Urzustand zurückzukommen, der zur Veränderung doch recht passabel angenehm sein müßte; — aber nein — es steht. — Ich hege auch das innige Vertrauen, daß es hier nie anders werden wird, und seien Sie deshalb keineswegs in Sorgen, noch viel Berichte dieser Art von mir zu bekommen; — es hilft doch nichts.

Der dramatische Gesang.

(1837.)

Es wird von uns Deutschen so viel Ungereimtes und Abgeschmacktes über Gesang gefaselt, daß sich schon daraus recht deutlich herausstellt, wie wenig uns im allgemeinen die echte Göttergabe des Gesanges verliehen ist. Was man nicht hat, davon spricht man am meisten, und anstatt das, was uns fehlt, erkennen und erlernen zu wollen, suchen wir durch eine geschwätzige Philosophie uns ein nonsens vorzulügen, das wir, in Unkenntnis oder Selbsttäuschung befangen, endlich gar für das eigentliche Wahre ansehen. Das ist aber ein Unglück für uns. Warum wollen wir Deutsche denn nun durchaus nicht einsehen, daß wir nicht alles besitzen; warum wollen wir denn nicht offen und frei anerkennen, daß der Italiener im Gesang, der Franzose in einer leichteren und lebhafteren Behandlung der Opernmusik einen Vorzug vor dem Deutschen habe; — kann er denn dem allen nicht seine tiefere Wissenschaft, seine gründlichere Ausbildung und vor allem die glückliche Fähigkeit entgegensetzen, daß er sich beide Vorzüge der Italiener und Franzosen leicht zu eigen machen kann, während jene niemals den unsren erreichen werden? — Ein glückliches Naturell macht den Italiener zum geborenen Sänger, und dies bezieht sich nicht nur auf die schöne Stimme, die uns Deutschen, wiewohl seltener, auch verliehen ist, sondern auf die natürliche Biegsamkeit und Fähigkeit zu Modulationen der Kraft und der Weichheit derselben, die uns durchaus fremd sind. Diese Vorzüge sind es nun, die wir uns erst aneignen müssen und, wie so viele Beispiele lehren, auch aneignen können. Dies erfordert Studium, und bei der uns sonst eigenen Tugend des Fleißes und der Ausdauer ist es überraschend und ärgerlich zu hören, wie jenes Studium unnötig sei, wie wir bloß mit dem Affekt das alles sollen

abmachen können! Es wäre töricht, dagegen, daß eine schöne Stimme und Gefühl die Haupttugenden des Sängers seien, etwas einwenden zu wollen; noch törichter wäre es aber, wollte man nicht einsehen, wie viele schön begabte Naturen nicht schon zugrunde gegangen sind, weil sie mit diesen beiden Haupttugenden alles für abgemacht hielten. Ohne das nötige, gründliche Studium ist keine Selbständigkeit zu erlangen; — oder glaubt ihr denn, daß Mozarts Genie allein hinreichend gewesen sein würde, ihn zu einer so vollkommenen Kunsterscheinung zu machen? Mozart hatte eben das große Glück, sich schon in den Kinderschuhen die Technik vollkommen eigen machen zu können, so daß in den Jahren des Erwachens der schöpferischen Phantasie ihm Kontrapunkt, und was alles, bereits zur zweiten Natur geworden war, und er, ohne oft vielleicht daran zu denken, die schwierigsten Probleme der Technik mit einer Leichtigkeit lösen konnte, daß es bloß wie ein Spiel der Phantasie erscheint. Dagegen sehen wir eine vielleicht gleich geniale Natur wie Weber nun und nimmermehr die Höhe und Selbständigkeit Mozarts erreichen, indem wir ihn selbst in den Jahren seiner schaffendsten Kraft mit der Technik ringen sehen, die er zwar ganz und gar erkannte und durchdrang, die ihm aber durch frühestes Studium und Aneignen nicht wie Mozart zur andern Natur geworden war, denn wir wissen recht wohl, wie er sich erst spät gänzlich zur Musik wandte.

Halten wir dies also auch mit Bezug auf den Gesang fest; — wir Deutschen haben nun einmal nicht das glückliche Naturell des Italieners und müssen dies demnach durch Studium erst zu ersetzen suchen. Dies Studium muß von einem Sänger aber womöglich schon abgemacht sein, ehe er die Bühne betritt, denn auf der Bühne, wo die Herrschaft des Affektes beginnt, ist allerdings (— sehr richtig! —) kein Studium nachzuholen; das durch dasselbe Erlernte muß schon zur andern Natur geworden sein. In dem, was nun der dramatische Sänger erlernen muß, ist nicht der geringste Unterschied mit dem, was dem Konzertsänger zu eigen sein muß. Die höchste Reinheit des Tones, die höchste Präzision und Rundung, die höchste Glätte der Passagen und die genaueste Gliederung der Perioden, wie (was man auch noch hinzufügen könnte) die höchste Reinheit der Aussprache bilden das Fundament für den Gesangsvortrag, er möge im Konzertsaale oder auf der Bühne wirken sollen. Hat sich der Sänger dies alles vollkommen zu eigen gemacht, so ver-

mag er erst mit dem, was Demosthenes unter dem Vortrag verstand, zu wirken. Was kann der Affekt hervorbringen, wenn er die organischen Fähigkeiten überschreitet? Die größte jetzt lebende deutsche dramatische Sängerin, die Schröder-Devrient, stand in den Jahren ihrer Jugendblüte im Begriff, ihre Stimme, die ihr keineswegs nur wenige Kunstmittel zu Gebote stellte, total zu verlieren, was denjenigen sehr begreiflich war, die sie im „Fidelio" und in der „Euryanthe" gesehen und gehört hatten, wo sie eben über alles, über mehr oder weniger Rundung der Töne, über Eilen und Nachlassen, ja über das Brechen des Tones — was zuweilen in den höchsten Momenten an die Grenze des Harten und Schneidenden führte — nur den Affekt gebieten ließ; — sie war schon im Begriffe, der Oper ganz zu entsagen, als ihr Leben eine neue Wendung bekam und sie denn auch nach Paris führte. Dort hörte sie die Pasta, die Malibran und wie sich sonst die Koryphäen der großen italienischen Oper nennen; sie ließ sich an derselben engagieren, nahm einen neuen Unterricht und lernte denn nun den eigentlichen Gesang kennen, den sie sich zu eigen machte und vermöge dessen sie jetzt noch in der Blüte ihrer Kraft steht. Man glaube aber nun ja nicht, daß ihre Darstellungen dadurch jetzt eine kalte Glätte erhalten hätten, vielmehr könnte es einem bedünken, daß diese nicht nur an künstlerischem Ebenmaß, sondern auch noch an Kraft und Wärme des Affektes gewonnen hätten; man sehe jetzt ihren Fidelio, ihre Euryanthe, Norma, ihren Romeo; man glaubt, sie müsse nach der Vorstellung einer solchen Oper bis zum Tode erschöpft sein, — und im Ernst gesteht sie selbst, daß in ihrer früheren Periode sie eine solche Ermattung jedesmal befallen habe, während sie jetzt leicht eine solche Partie an demselben Abend wiederholen könnte; daß ihr dies aber nicht möglich sein würde, wenn sie nicht diesen höchsten Triumph des künstlerischen Vortrages erreicht hätte, nämlich eine leidenschaftliche Situation so darzustellen, daß sie ihr letztes Herzblut einströmen zu lassen scheint, während sie doch nur ein Kunstgebilde hinstellt. Hierin liegt ungefähr diejenige Vollkommenheit des dramatischen Gesangvortrages angedeutet, die der Bühnensänger zu erreichen streben muß, und der erste Grund, von dem er dazu ausgehen muß, ist eben die vollkommene Beseitigung und Erlernung aller technischen Schwierigkeiten. Keine derselben ist so unbedeutend, daß sie nicht als ein wichtiges Problem gelöst werden müßte, und dies gilt, wie schon gesagt, zumal unsren deutschen Sängern, weil ihnen eben vieles von der Natur versagt

ist, was dem Italiener angeboren, so daß ein italienischer Naturalist schon weit eher für etwas gelten kann, als ein deutscher; wiewohl wir z. B. selbst an der Malibran sehen, wieviel zu ihrer Vollendung die gestrengen Gesangsübungen, in denen sie ihr Vater auferzog, beitrugen. Es ist deshalb nicht genug zu tadeln, wenn von Leuten, oft aus Mangel an Kenntnis in der Sache, von der für ein vorzügliches Gesangstalent so wichtigen Ausbildung im technischen Teile der Kunst mit Geringschätzung und Verachtung gesprochen wird, was man leider durch ganz Deutschland von so vielen Kunstkennern und Richtern so oft hört; das Talent wird dadurch irre geführt und in Zweifel gesetzt, was es angreifen soll, um seine Kräfte zur größtmöglichen Vollendung zu bringen. Daher kommen denn auch alle unsre Halbheiten; es ist immer als ein Ereignis anzusehen, wenn sich einmal ein tüchtiges Talent auf die höchsten Kunststufen schwingt, während dies eigentlich eine gewöhnliche Folge der richtigen Bildung sein müßte; daher diese ephemeren Erscheinungen, die heute einmal auftauchen, die größten Erwartungen und Hoffnungen erwecken, und in ein paar Jahren zugrunde gegangen oder wenigstens zur Unbedeutendheit herabgesunken sind. Und ist dies nicht recht schlimm?

Bellini.

Ein Wort zu seiner Zeit.

(1837.)

Die Bellinische Musik, d. i. der Bellinische Gesang, hat in dieser Zeit selbst im hochgelehrten Deutschland ein solches Aufsehen erregt und einen solchen Enthusiasmus entflammt, daß schon diese Erscheinung an und für sich wohl einer näheren Untersuchung wert wäre. Daß der Bellinische Gesang in Italien und Frankreich entzückt, ist einfach und natürlich, — denn in Italien und Frankreich hört man mit den Ohren, daher denn auch unsre Phrasen vom „Ohrenkitzel“ u. dgl. — (vermutlich im Gegensatz zu dem „Augenjucken“, das uns z. B. die Lektüre so mancher Partitur von neueren deutschen Opern verursacht); — daß aber selbst der deutsche Musikkenner die Brille von den strapazierten Augen wegnahm und sich einmal so ganz rücksichtslos der Freude eines schönen Gesanges hingab, das läßt uns zugleich tiefer in sein eigentliches Herz blicken, — und da gewahrt man denn eine so tiefe und inbrünstige Sehnsucht nach einem vollen und kräftigen Aufatmen, um sich's mit einem Male leicht zu machen und all den Schwulst von Vorurteilen und üblen Gelehrtheiten von sich zu werfen, der ihn so lange zwang, ein deutscher Musikkenner zu sein, und statt dessen endlich einmal ein Mensch zu werden, froh, frei und begabt mit all den herrlichen Empfängnisorganen für jedes Schöne, möge es sich zeigen, in welcher Form es wolle. — Wie wenig sind wir doch eigentlich von all dem närrischen Krame von Vorurteilen und Einbildungen wirklich überzeugt; wie oft mag es uns wohl passiert sein, daß wir bei der Anhörung einer italienischen oder französischen Oper entzückt wurden, und als wir das Theater verließen, mit einem mitleidigen Witz unsre Aufregung hinweg spotteten, und dann, in unsrem Hause angelangt, mit uns überein-

kamen, daß man sich eigentlich vor Entzücken hüten müsse. Machen wir nun einmal diesen Witz nicht und treffen wir einmal diese Übereinkunft mit uns nicht, sondern halten wir das fest, was uns eben entzückt hatte, so werden wir inne werden, daß es zumal bei Bellini die klare Melodie, der einfach edle und schöne Gesang war, der uns entzückte; dies zu bewahren und daran zu glauben, ist doch wahrlich keine Sünde; es ist vielleicht selbst keine Sünde, wenn man vorm Schlafengehen noch ein Gebet zum Himmel schickte, daß den deutschen Komponisten doch endlich einmal solche Melodien und eine solche Art, den Gesang zu behandeln, einfallen möchten. — Gesang, Gesang und abermals Gesang, ihr Deutschen! Gesang ist nun einmal die Sprache, in der sich der Mensch musikalisch mitteilen soll, und wenn diese nicht ebenso selbständig gebildet und gehalten wird, wie jede andere kultivierte Sprache es sein soll, so wird man euch nicht verstehen. Das übrige, was an diesem Bellini schlecht ist, kann ja jeder eurer Dorfschulmeister besser machen, das ist bekannt; es liegt demnach ganz außer der eigentlichen Sache, sich über diese Mängel lustig zu machen; wäre Bellini bei einem deutschen Dorfschulmeister in die Lehre gegangen, er hätte es wahrscheinlich besser machen lernen, ob er aber dabei nicht vielleicht seinen Gesang verlernt hätte, steht allerdings sehr zu befürchten. — Lassen wir also diesem glücklichen Bellini den, allen Italienern einmal gebräuchlichen Zuschnitt seiner Musikstücke, seine regelmäßig dem Thema folgenden Crescendos, Tutti, Kadenzen und dergleichen stehende Manieren, über die wir uns so grimmig ärgern; es sind die stabilen Formen, die der Italiener einmal nicht anders kennt, und die in manchem Betracht gar nicht so verwerflich sind. Betrachten wir die grenzenlose Unordnung, den Wirrwarr der Formen, des Periodenbaues und der Modulationen so mancher neuer deutscher Opernkomponisten, durch die sie uns oft den Genuß vieler einzelner Schönheiten verkümmern, so möchten wir wohl oft wünschen, durch jene stabile italienische Form diesen krausen Knäuel in Ordnung gebracht zu sehen; und in der Tat wird die augenblickliche klare Erfassung einer ganzen Leidenschaft auf der Bühne bei weitem erleichtert werden, wenn sie eben ganz mit allen Nebengefühlen und Nebenempfindungen mit einem festen Striche in eine klare, faßliche Melodie gebracht wird, als wenn sie durch hundert kleine Kommentationen, durch diese und jene harmonische Nuance, durch das Hineinreden dieses und jenes Instrumentes verbaut und endlich ganz hinweggeklügelt wird.

Wie sehr aber den Italienern ihre, in der Ausartung gewiß einseitige und bloß floskelartige Form und Manier, zumal bei gewissen Opernsujets, dennoch zustatten kommt, davon liefert Bellini einen Beweis in seiner „Norma“, ohnstreitig seiner gelungensten Komposition; hier, wo sich selbst die Dichtung zur tragischen Höhe der alten Griechen aufschwingt, erhöht diese Form, die Bellini dabei entschieden auch veredelt, nur den feierlichen und grandiosen Charakter des Ganzen; alle die Leidenschaften, die sein Gesang so eigentümlich verklärt, erhalten dadurch einen majestätischen Grund und Boden, auf dem sie nicht vague umherflattern, sondern sich zu einem großen und klaren Gemälde gestalten, das unwillkürlich an Glucks und Spontinis Schöpfungen erinnert.

Mit dieser freien und unverkümmerten Hingebung aufgenommen, haben Bellinis Opern in Italien, Frankreich und Deutschland Beifall gefunden; warum sollten sie es nicht auch in Livland?

Über Meyerbeers „Hugenotten“.

Die Erscheinung der Musik Meyerbeers, zumal in seinem letzten Werke „die Hugenotten“, hat eine so feste und abgerundete Konsistenz gewonnen, daß endlich die Aufgabe entstanden ist, dieser Musik ihren Standpunkt in der Geschichte der Musik anzuweisen. Der Versuch sei hiermit getan, das noch frisch Lebende in die Geschichte einzureihen. Betrachten wir die Erscheinung Meyerbeers, so werden wir sowohl ihrer Tendenz als zumal auch ihren äußeren Zügen nach unwillkürlich an Händel und Gluck erinnert, und selbst ein wesentlicher Teil in der Richtung und Bildung Mozarts scheint sich hier wiederholt zu haben. Vor allen Dingen ist nie aus dem Auge zu verlieren, daß jene Deutsche waren, wie dieser es ist; denn in jenem elenden, denationalisierten Zustande Deutschlands ist zumal der Grund der äußeren Schicksale, Verhältnisse, Züge jener Kunsterscheinungen zu finden, die mit ihrer inneren Bedeutung so sehr zusammenhingen.

Dieser entschiedenen Nichtexistenz der Deutschen als Nation ist es dann besonders zuzuschreiben, wenn Genien, welche deutsche Muttermilch tranken, so wenig äußere Merkmale ihrer Geburt an sich tragen; wir sehen sie fern von ihrem Vaterland gedeihen, in fremden Sprachen dringen ihre Töne zu Herzen, und der Beifall des Auslandes führt sie erst ihren Landsleuten wieder zu. Wir sehen, wie sie sich schnell in das, was nationale Eigentümlichkeit bei ihren Nachbarn zur Geburt brachte, hineinfühlen und sich dadurch zunächst einen festen Standpunkt verschaffen, von dem sie dann den ihnen innewohnenden Genius weit über die Grenzen der beschränkenden Nationalität hinan die schöpferischen Schwingen ausbreiten ließen. Sonach scheint fast der deutsche Genius bestimmt zu sein, das, was er in seinem Mutterlande nicht findet, bei seinen Nachbarn zu suchen, dies aber aus seinen engen Schranken zu

erheben und somit etwas Allgemeines für die ganze Welt zu schaffen. Viele sind wohl vom gleichen Drang beseelt gewesen, haben denselben Bildungsgang genommen, sind aber da stehen geblieben, wo sie erst den Anfang hätten finden sollen, d. h. sie haben sich begnügt, sich in eine fremde Nationalität hineinzulügen, in der sie am Ende doch nicht einmal vollgültig werden konnten; denn sie opferten das einzige Erbtum ihrer Muttermilch auf — die Keuschheit der Empfindung, und dies ist eine Mitgift, die der Deutsche nie aufgeben sollte, denn sie ist es, die ihn allein durch alle Bildungswege rein und unverfälscht hervorgehen läßt. Diese Naivität des Deutschen — (und die allgemeine Richtung ersetzt ihm somit den Mangel an Nationalität) —, deren sein Genius fähig ist, setzt ihn sogar über die Nachteile einer beengenden Nationalität hinweg. Der stille Ernst und die wissenschaftliche Richtung seiner Erziehung setzt ihn beizeiten in den Stand, den technischen Teil seiner Kunst als Meister zu behandeln. Mit Schmerz aber wird er bald gewahr, daß ihm die Basis fehlt, irgend ein allgemein verbrüdernder Zug, dessen Berührung ihn durch seinen schnellen Anklang in Rapport mit seinen Landsleuten, d. i. mit den Millionen, die die deutsche Sprache sprechen, setzen soll. Ja, ist es ihm als Preußen gelangen, irgend einen provinzlichen Anklang zu finden, so weiß er nur zu sicher, daß er desto fremder dem Österreicher bleibt, und es ist traurig: bald muß er auch anerkennen, daß auf dem Boden seines Vaterlandes eine glückliche Organisation der Sinneswerkzeuge, die die Verkörperung seiner Kunst verlangt, nicht gedeiht; ihm fehlt das Ideal des Gesanges, er muß es Italien entleihen oder es entbehren. Die Mehrzahl geht nun in dieser Verkümmerung unter, oder erreicht doch nie die Höhe, deren der deutsche Genius fähig wäre. Nur der Glückliche erbeutet sich dies, was der Natur seines Vaterlandes abgeht, und einer dieser Glücklichen ist nun jener große Heroe Meyerbeer.

So neu und frisch auch noch die Siege sind, die den Namen Meyerbeer zu einem der glänzendsten am musikalischen Himmel erhoben, so schnell haben sie doch auch die zivilisierte Welt durchdrungen und erobert; sie haben selbst da, wo sie noch kein zivilisiertes Terrain vorfanden, den Boden geebnet, um sich die Tempel darauf errichten zu lassen, in denen man die glückliche Kunst zum erstenmal feierte, die diese Siege verherrlichen.

Meyerbeer, durch eine vortreffliche Erziehung, sowie durch eine allseitige wissenschaftliche und künstlerische Ausbildung beizeiten in den Stand gesetzt, sich Meister des technischen Teiles seiner Kunst zu fühlen, lernte gewiß früher und schärfer, als es selbst bei anderen der Fall war, erkennen, was ihm sein Vaterland versage und was er von außen her zu erobern habe, um in dem Vollgenuß seiner Kunst schwelgen zu können. In frühester Jugend hatte er bereits Italien gesehen, er hatte es gehört; sein glücklicher Sinn hatte vollkommen die Schönheit der Formen begriffen, die, mögen sie nun auch in dem neueren Italien eine zu sinnliche Richtung bekommen haben, einem wahrhaft künstlerischen Gemüt doch immer noch nirgends üppiger sich zeigen, als eben in jenem glücklichen Lande.

Es ist nun wohl anzunehmen, daß Meyerbeer, schon so früh durchdrungen von der Glut der Form, in einen bitteren Kampf mit sich selbst fiel. Es existiert nämlich bei der großen Mehrzahl der deutschen Künstler ein wunderlicher Kunstpatriotismus, der jedoch in seinen Äußerungen auf einem vollkommenen Mißverständnis beruht. Den sonderbarsten Widerspruch trägt er zur Schau. Wir sehen dieselben Deutschen, die so auffallend bereitwillig sich jedem fremden Einfluß hingeben und bei dem Empfang fremder Gäste sich selbst willig in den Hintergrund stellen oder gar vergessen — diese sehen wir auf der andern Seite deutsch mit wunderlichen Phrasen, die sie sich bis zur Überzeugung vorreden, sich in den heftigsten Rigorismus gegen die Tendenzen ausländischer Kunst, ja sogar gegen die wesentlichen Vorzüge derselben ergießen. Es ist allerdings ein höchst ehrenwerter, wenn auch mißverstandener Stolz, der sie sich darauf berufen läßt, daß ja die größten Heroen der Musik oft Deutsche gewesen wären, und sie nennen dann ihren Händel, Gluck und Mozart; sonderbarerweise aber wollen sie nicht beachten, wie Händel den in Italien eingeatmeten Gesang in England aushauchte, wie Gluck in Paris den Triumph der französischen dramatischen Musik erkämpfte, ja wie endlich Mozart als die veredeltste Potenz der italienischen Schule betrachtet werden muß.

Der sonderbar eigentümliche Zug der Deutschen hat gewiß auch Meyerbeer belastet; der dadurch verursachte Kampf fesselte seinen Genius, und man muß annehmen, daß er auf demselben Punkte war, auf dem viele verkümmern. Aber Meyerbeer war so deutsch, daß er bald in die Fußtapfen seiner alten deutschen Vorfahren geriet; diese zogen mit der vollen Kraft des Nordens über die

Alpen und eroberten sich das schöne Italien, — und waren sie nicht auch dazu berechtigt? Gehört nicht dem das Schöne zu, der die Kraft hat, es zu erringen?

Meyerbeer ging nach Italien, er machte selbst die üppigen Söhne des Südens in seinen Tönen schwelgen, und dies war sein erster Sieg. Muß es nicht mit Stolz erfüllen, sich nicht nur das fremde Schöne zu eigen machen zu können, sondern selbst die, denen wir es entnehmen, sich der Veredlung desselben erfreuen lassen zu können? Aber selbst damit sehen wir den deutschen Genius sich noch nicht begnügen; in diesem Siege wollte er ja erst nur noch lernen. Die verschwimmenden, unbestimmten Nebel des Spiritualismus haben sich zu Formen schönen warmen Fleisches gestaltet, das reine, keusche deutsche Blut fließt aber in seinen Adern; die Gestalt des Mannes ist fertig und tadellos — nun kann er schaffen und Taten für die Ewigkeit verrichten.

Daß Meyerbeer hier noch nicht stehen blieb und sich behaglich in den Schatten seines Ruhmes streckte — das ist es, was ihn vollkommen machen mußte.

Es war um jene Zeit, daß die französische Schule ihre schönste Höhe erreicht hatte. Selbständig und mit der Nation sympathisierend, haben ihre lebenden Meister das Vortrefflichste geschaffen, was in der Kunstgeschichte eines Volkes aufgewiesen werden kann. In ihren Werken hatte sich die Tugend und der Charakter ihrer Nation verkörpert. Die liebenswürdige Ritterlichkeit des älteren Frankreich begeisterte auch Boieldieus herrlichen ‚Jean de Paris', die Lebhaftigkeit, der Geist, der Witz, die Anmut der Französin blüht in dem ihnen völlig und ausschließend eigenen Genre ihrer Opéra comique. Ihren äußersten Höhepunkt hatte die französische dramatische Musik erreicht in Aubers unübertrefflicher „Stummen von Portici": einem Nationalwerk, wie jede Nation höchstens nur eins aufzuweisen hat. Diese stürmende Tatkraft, dieses Meer von Empfindungen, Leidenschaften, gemalt in den glühendsten Farben, durchdrungen von den eigensten Tönen und Melodien, gemischt von Grazie und Gewalt, Anmut und Heroismus — ist dies alles nicht die Verkörperung der letzten Geschichte der französischen Nation, und konnte dies erstaunliche Kunstwerk von einem andern als einem Franzosen geschaffen werden? Es ist nicht anders zu sagen: mit diesem Werk hat die neue französische Schule ihre Spitze erreicht, und sie errang sich somit die Hegemonie über die zivilisierte Welt. Welch

ein Wunder daher, wenn Meyerbeer sich auf dieses Terrain warf! Und wer konnte dazu den Mut und die Kraft haben, als er? Denn welch ein Terrain, das anziehendste, aber auch das abschreckendste! Anziehend, weil es das glänzendste war, abschreckend, weil zu fürchten war, sich an seinem Glanze zu versengen. Aber ein solches Terrain brauchte Meyerbeer, um seine Mannheit zur Universalität sich entwickeln zu lassen.

Hier fand Meyerbeer das vor, was zu großen Taten nötig ist: eine Nation, im Enthusiasmus fähig, das Größte zu tun, aber auch zu begreifen, eine Nation, wie sie unter einem Napoleon zur gesamten Welt wird, die in ihren Taten die Taten der Weltgeschichte verrichtet. Um den Schwung dazu zu geben, kann ein Korse kommen, warum nicht auch ein Deutscher? Mit deutscher Gediegenheit und italienischer Schönheit ausgerüstet, warf sich Meyerbeer in den französischen Enthusiasmus. Es gibt für alles unendlich prosaische Ausdrücke; wollen wir hier einen der nüchternsten, bei einer gewissen Partei durchaus nicht unbeliebten, gebrauchen: — er hatte Deutsch gelernt, hat das Italienische durchgemacht und fing nun Französisch an. Wer will auch leugnen, daß sich Meyerbeer nicht zunächst den französischen Formen angeschlossen hat? Die französische Manier hatte ihre Blüte erreicht; sie war schön geworden und einer universellen Ausbildnug fähiger als jede andere. Haben wir aber nicht leider erfahren, daß sie in der Feder ihres Schöpfers sich allmählich zu dem verschrumpfte, was die wirklich nachteilige Seite der Manier ist, d. h. Manieriertheit? Jene Meister selbst begannen sich mit ihren Eroberungen zu begnügen; ihre Schreibart verflachte sich in den äußeren Bequemlichkeiten der Manier, und der Nachteil der bloß nationellen Kompositionsweise stellte sich mit der Zeit heraus; allmählich beschränkt sie sich nur noch auf Phrasen und Floskeln und verliert die edle Intention.

Es war nun aber Meyerbeer, der diese Manier erweiterte, ja, der sie dann zu einer allgemein gültigen klassischen Schreibart erhob. Von gewissen gebräuchlichen und populären Rhythmen und Melismen hat er die moderne Schreibart zu einem grandios einfachen Stil geführt, der den unendlichen Vorzug besitzt, daß er seine Basis in den Herzen und Ohren des Volkes hat — und nicht bloß als eine raffinierte Erfindung eines neuerungssüchtigen Kopfes vague und ohne Grund und Boden in der Luft herumschwimmt.

Mit vortrefflicher Taktik wählte Meyerbeer auf seinem neuen

Terrain die Sujets seiner Werke; hier war es eine Volkssage, die in dem Munde des Volkes lebte, dort ein erschütterndes Stück seiner Geschichte; denn nehmen wir an, daß ein nationaler Schwung bei Werken größerer Art unerläßlich ist, so mußte Meyerbeer diesen Impuls aus der Nationalität des Volkes entnehmen, das in dieser Periode die vornehmste Sympathie der Welt genoß. Das, was Meyerbeer nun aber auf diesen Grund baute, war nicht eine Huldigung einer Nationaleitelkeit, sondern die Erhebung derselben zum Gefühl der Universalität.

Meyerbeer schrieb Weltgeschichte, Geschichte der Herzen und Empfindungen, er zerschlug die Schranken der Nationalvorurteile, vernichtete die beengenden Grenzen der Sprachidiome, er schrieb Taten der Musik — Musik, wie sie vor ihm Händel, Gluck und Mozart geschrieben —, und diese waren Deutsche, und Meyerbeer ist ein Deutscher. Und fragen wir, wie war es diesem Deutschen möglich, daß er sich nicht in den Empfindungen dieser oder jener angenommenen nationalen Manier festsetzte, sich in ihnen nicht nach einem kurzen Glanz verlor, und daß er somit kein Sklave der fremden Einflüsse ward?

Er hat sein deutsches Erbteil bewahrt, die Naivität der Empfindung, die Keuschheit der Erfindung. Diese jungfräulich verschämten Züge tiefen Gemütes sind die Poesie, das Genie Meyerbeers; es hat ein unbeflecktes Gewissen, ein liebenswürdiges Bewußtsein bewahrt, das neben den riesigsten Produktionen oft selbst raffinierter Erfindungen in keuschen Strahlen erglänzt und sich bescheiden als den tiefen Brunnen erkennen läßt, aus dem alle jene imposanten Wogen des königlichen Meeres geschöpft wurden.

Ist nicht jener fast heftige Drang nach religiösem Ergießen in Meyerbeers Werken eine auffallende Kundgebung dieser tief innerlichen Intention des Meisters? Und ist das nicht gerade ein Zug, der seine deutsche Geburt so rührend in unser Gedächtnis ruft? In Deutschland findet man wohl weniger gottesdienstlichen Prunk als in anderen Ländern der Christenheit — es herrschen da auch viele Spaltungen des Kultus —, vielleicht ist da in äußerer Bedeutung ebensowenig und noch weniger Religion als irgendwo; denn der Deutsche ist Rationalist und Philosoph. Aber die Deutschen mögen an den Heiligen, an Luther, Calvin oder an Kant halten, so lebt doch in jedem deutschen Herzen ein so wunderbar rührender, einfach kindlicher Zug tiefer Religiosität, daß der Klang einer Orgel ihm die

süßesten Thränen ablocken kann, sollte er auch seit seinem vierzehnten Jahre zum letzten Male das Innere einer Kirche gesehen haben.

Es ist auch nicht mehr nötig, große, gelehrte und ritualmäßige Messen und Oratorien zu schreiben, wir haben durch diesen Sohn Deutschlands erfahren, wie auch auf der Bühne Religion gepredigt werden kann, wenn unter diesen Massen von Pracht und Leidenschaft ein so edler, einfacher und jungfräulicher Sinn erhalten blieb, wie er in Meyerbeer als der Quell aller seiner berauschenden Schöpfungen zugrunde liegt.

Nehmen wir somit an, daß es die Aufgabe des Universalgenies sei, weniger die ersten Anregungen einer neuen Kunstperiode zu schaffen, als vielmehr durch diese das möglichst vollendetste Ideal dieser Periode auszusprechen; diese ersten Anregungen aber entstehen durch die Zeit selbst, durch die besondere Richtung eines Volkscharakters und durch die einzelnen Zufälligkeiten selbst, die die Wechselperioden der Geschichte zum Erscheinen bringen. Wir sahen in Händel die klare, kräftige Richtung des Protestantismus auf dem Höhepunkt ihrer Kunstbedeutung angelangt; wir sahen in Gluck die antike klassische Richtung der französischen Tragödie auch für die dramatische Musik ihre höchste, würdigste Ausbildung erreichen. Mozart selbst erhob im eigentlichsten Sinne die italienische Schule zum Ideal; und jeder dieser Heroen setzte somit seiner Kunstperiode den Grenzstein. Die dramatische Musik konnte sich nach Gluck und Mozart in derselben Richtung nicht höher erheben, — im Gegenteil sehen wir sie nach ihnen sich zur Manier verflachen und in Untüchtigkeit sich gänzlich verlieren. Während nun in Deutschland Beethoven sich fast ganz von dramatischer Musik entfernt hielt und statt dessen mit dem ganzen Gewicht seines immensen Genius sich nur auf das Gebiet der Instrumentalmusik warf, wodurch es denn auch geschah, daß er diese große Abteilung der Musik so schnell bis auf die schwindligste und unbestreitbarste Höhe brachte, — während Webers lyrische Romantik von der Bühne herab sich die Herzen aller Deutschen und die Ohren der ganzen Welt gewann, — entwickelte sich auf einer anderen Seite für die dramatische Musik wieder eine neue Periode, die eine der glänzendsten werden sollte. —

Wir können den Anfang dieser Periode nicht anders als von Rossini datieren, denn mit dem genialsten Leichtsinn, der allein dies verrichten kann, riß er alle Überreste der alten Schule nieder, die

ja schon bis zum mageren Gerippe der Form verdorrt waren. Sein freudiger Gesang flatterte in der Welt herum, und seine Vorzüge — Leichtigkeit, Frische und Üppigkeit der Form — fanden, zumal bei den Franzosen, Konsistenz.

Bei den Franzosen erhielt die Rossinische Richtung Charakter und gewann durch Nationalstetigkeit ein würdigeres Ansehen.

Ein noch weiteres Vorwärtsschreiten auf dem Terrain, wie wir oben bezeichneten, wo die nationale Richtung einer Kunst bereits eine solche abgeschlossene und unüberbietbare Höhe erreicht hatte, konnte nur durch die Erweiterung der Richtung zur Universalität beendet werden, mithin durch die Fortführung einer Kunstperiode zur Erreichung ihrer höchsten Aufgabe*.

Dies anzunehmen, berechtigen uns ferner auch alle äußeren Merkmale der Meyerbeerschen Musik; der Stil, der anfänglich unter dem Einfluß verschiedener Schulen rang, hat sich zur edlen, idealen Selbständigkeit erhoben, frei von den Schwächen der einzelnen Manieren und doch alle ihre Vorzüge vereinigend. Die riesenhafte, fast schon erdrückende Ausdehnung der Formen hat die reinsten und wohltuendsten Verhältnisse gewonnen; ja, besonders ist dies ein Punkt, in dem sich die Meisterschaft Meyerbeers fast am auffallendsten herausstellt; diese Besonnenheit, ja Kaltblütigkeit in der Anlage und Anordnung charakterisiert Meyerbeer vor allem und erhebt ihn somit von vornherein auf den objektiven und einzig richtigen Standpunkt, von welchem aus eine solche Fülle von Massen, wie wir sie in seinen Werken finden, klar geordnet und zur Anschauung gebracht werden kann. Um diesen Ausspruch auf das tätigste zu bekräftigen, führe ich hier vor allem das Großartigste an, was in diesem Betreff nur je geleistet worden ist, dies ist die berühmte Verschwörungsszene des vierten Aktes der „Hugenotten“. Wer staunt nicht über die Anlage und Durchführung dieses Riesenstückes! Wie ist es dem Komponisten möglich geworden, bei der erstaunlichen Ausdehnung dieser Nummer eine fortwährende Steigerung zu unterhalten, die nie erschlafft und die nach einem Gewühle der rasendsten

* Bei Liepmannssohn (vergl. Anmerk. Seite 422 d. Bd.) hatte vorstehender Absatz folgende Fassung: „Zu welcher Höhe die Franzosen diese Periode führten, haben wir schon berührt, und es bleibt nur noch übrig, vollkommen inne zu werden, daß sie durch Meyerbeer als auf ihrem höchsten Punkt und bis zu universeller Bedeutung angelangt betrachtet werden müßte.“

Leidenschaften zum Schluß endlich auf dem äußersten Punkt, wie auf dem Ideal des Fanatismus angelangt!

Ja, nachdem er selbst das Widerliche dieses Fanatismus erschöpft hat, erfüllt er die höchste Aufgabe der Kunst: er idealisiert dieses Gewühl von Leidenschaft und — ist es erlaubt, bei diesem Gegenstand sich des Ausdrucks zu bedienen — er drückt ihm den Stempel der Schönheit auf! Denn wer wird zum Schluß dieser Szene die letzte gesteigerte Wiederholung des Hauptthemas hören, ohne die Seele mehr von Erhebung als von Grausen geschwellt zu fühlen.

Und hier sehe man die Einfachheit der Mittel, die Meyerbeer angewendet, um sein Ziel zu erreichen. Wie klar und einfach, edel und gehalten ist jenes Hauptthema, mit dem die Nummer beginnt und schließt; wie besonnen und würdig läßt der Meister den Strom anschwellen, den er keineswegs in einen wirren Strudel sich verlieren, sondern in ein imposantes Meer auslaufen läßt! — Man kann hier nicht mehr begreifen, wie in dieser Richtung noch Höheres geleistet werden soll; wir fühlen, daß der Kulminationspunkt derselben im eigentlichsten Sinne erreicht worden ist, und so wie das größte Genie sich zersplittern würde, wollte es in der eigenen Richtung Beethovens dessen letzte Symphonie nicht einmal zu überbieten, sondern nur von da aus weiterzugehen suchen, so erscheint es unmöglich, in der Richtung, die Meyerbeer auf den letzten Grenzpunkt führte, noch weiter vorschreiten zu wollen.

Wir müssen bei der Ansicht verharren, daß sich diese letzte Epoche der dramatischen Musik mit Meyerbeer geschlossen habe, daß nach ihm so gut wie nach Händel, Gluck, Mozart, Beethoven das für die jedesmalige Periode erreichte Ideal als vollendet und als nicht mehr zu überbieten zu betrachten sei — sondern, daß die Zeit in ihrer rastlosen Schöpfungskraft eine neue Richtung hervorbringen muß, in der dasselbe wieder zu leisten sein würde, was jene Heroen geleistet haben. Jedoch, noch lebt er ja und steht in der Fülle seiner Kraft —, greifen wir deshalb nicht vor, erwarten wir, welches Neue sein Genius noch gebiert!

Pariser Amüsements.

(1841.)

Seit dem März ist der Pariser Winter zu Ende. Die mildesten Lüfte, die wärmsten Sonnenstrahlen bekämpften frühzeitig und mit siegendem Mute die ungeheuren Müffe und Pelzverbrämungen der schönen Kleiderwelt von Paris und machen den Boulevard des Italiens, den Garten der Tuilerien und der Champs Elysées zum Kampfplatz, auf dem sich die bunten Legionen drängen, die Paris bei schönem Wetter schlagfertig zu stellen weiß. Von neuem springen kräftiger als je die großen Fontänen des Concordienplatzes, schweigsam und traurig imitiert von den allerneuesten Springbrünnchen zuseiten der breiten Fahrstraße der elyseischen Gefilde; wütender als je tobt Polichinell in seinem Kasten und hat sich jetzt sogar ein ganz neues Theater gegründet, in welchem feiner Dialog und edle Sitte eingeführt worden, und welches mit stolzen Buchstaben den Titel „Théâtre de Guignol" trägt.

Nichtsdestoweniger dürft ihr aber keineswegs glauben, der Pariser Winter sei in Wahrheit zu Ende. Mögen euch jene Lüfte, jene Strahlen nicht verführen, das Reich des großen, mächtigen, allgewaltigen Winters verbannen zu wollen! Dieser Winter ist aber der Sommer von Paris; er ist's, der die eigentlichen Blüten, Düfte und Strahlen bringt, — er ist's, der den Parisern jenes wundervolle Rauschen, jenes sanfte Säuseln zu Ohren führt, das ihr anderen Menschen und Bewohner dieser Erde nur in den Hainen oder am Bache vernehmt; — er ist's, der hier die munteren Lerchen, die pathetischen Nachtigallen und Gott weiß, was für Vögel alle noch singen läßt, denn ich wiederhole euch, — er ist der Sommer von Paris.

Um diesen Sommer aber kennen zu lernen, müßt ihr notwendig in die Salons der großen Welt, zu den Italienern, in die Große Oper oder mindestens in den Konzertsaal des Herrn Herz gehen, — denn auf den Straßen könnte es begegnen, daß ihr die armen Leute ebensogut frieren sehet, wie bei euch, — ganz wie bei euch. Dort aber werdet ihr die schönsten Blüten, verfertigt von den geistreichsten Händen der gelehrigsten Schülerinnen des großen Paul de Kock, im schwarzen Haar der Schönen erblicken; dort werden die üppigsten Düfte, die je dem Laden eines Parfümeurs entquollen, eure Sinne berauschen; dort werden euch die Strahlen wärmen und zünden, die aus den bewußtvollsten Augen so mancher Sonne der Salons zu euch dringen; dort werdet ihr das wundervolle Rauschen und Säuseln der Bäume und Blätter eurer Haine in dem ungleich mystischeren Säuseln und Rauschen des kostbarsten Atlas und der graziösesten Bänder vernehmen, die je aus Lyon und Lille anlangten; dort werdet ihr die munteren Lerchen, die pathetischen Nachtigallen und die tausend anderen Vögel in ihrer höchsten, gottähnlichsten Vervollkommnung hören, denn dort sollt ihr — ach, wie ich dahinschwelge! — die göttlichsten Sänger von Profession und die adligsten Dilettanten von Gottes Gnaden hören!

Diesen Sommer zu verlängern oder zu verkürzen — sehet ihr — steht aber nicht in unsres Schöpfers Macht; hier gelten nicht die weisen Gesetze für Störche und Kraniche; hier schloß die Natur andere Konventionen, und kein Papst, kein Kaiser, keine noch so heilige Allianz kann sie vernichten. Erst, wenn der letzte Storch dieses Sommers nach seiner zweiten Heimat zog, das heißt, hierzulande: wenn der letzte Italiener nach London ging, — bricht ein trauriger Spätherbst an, wo zwar vereinzelt hier und da ein noch nicht flügger, zurückgebliebener Kranich seine seltsamen Kapriolen zur Schau trägt, wo noch tiefbedeutsam hin und wieder ein wunderbares Rauschen der goldenen Blätter jener ehrwürdigen Eiche, die man im Saale des Conservatoires pflanzte, eine treue Schar der Eingeweihten an sich zieht, — wo jene Düfte und Blüten aber sichtlich und fühlbar dahinsterben und nicht eher wieder erwachen, als bis die geliebten Störche wiederkehren. Da flieht alles und überläßt die heißen Straßen dem „Winter des Pariser Mißvergnügens"; dann mögen die Zurückgebliebenen Revolution machen, den friedlichen Guizot absetzen, den kleinen, streitbaren Thiers auf den Kriegsschild heben und tausend andere Dinge zum Zeitvertreib im Pariser Winter vor-

nehmen; — sie, die hohe herrliche Welt in Samt und Atlas, Duft und Blüte, kehrt nicht eher wieder, als bis die erste Nachtigall sie lockt, die erste Lerche ihr Air varié schwirrt, denn ihr müsset wissen, diese hohe Welt ist romantisch, und kann ohne Nachtigall und Lerche nicht leben.

So seht ihr denn, wie es diese gottlosen Franzosen treiben! — Ihren unanständigen republikanischen Kalender hatte ihnen der kleine Mann von Marengo gestrichen; nichtsdestoweniger aber haben sie es verstanden, trotz des wachsamen Auges der verbündeten Mächte ihre Jahreszeiten ganz unmerklich dermaßen zu verdrehen, daß sie den Winter zum Sommer, und den Herbst zum Frühling gemacht. — Als ich noch in Rußland lebte, machte mich der alte Kalenderstil kaum so verwirrt, als diese heillose Pariser Einrichtung, so daß ich in diesem Augenblicke nicht recht weiß, soll ich von Sommerfreuden oder Winterergötzungen erzählen, wenn ich mir vornehme, ein flüchtiges Bild von dem zu entwerfen, was die nächstvergangenen Monate an meinen Augen und Ohren vorüberführten.

In der Tat, wenn ich unsrer alten ehrlichen Sitte treu bleibe, wie soll ich z. B. von jenen schmucken Dirnen berichten, die ich im Monat Februar mit nackten Armen und bloßen Nacken auf den Boulevards spazieren fahren sah? Alles hat doch seine Zeit? Bettler ist man gewohnt, auch im Winter nackt zu sehen; — aber schlanke Mädchen mit Federhüten und goldenen Tressen auf den seidenen Röcken? — das ist zuviel! Da wird man irr im Monat Februar, bei acht Grad Kälte! — Es war zwar Karneval; — dennoch konnte ich das stoische Opfer dieser Damen nicht begreifen, da es im übrigen so wenig im Einklange mit der spärlichen Freude stand, die diesmal nur hie und da in dürftig-bunten Fetzen auf der Straße zum Vorschein kam. Der große Ochs, den man als Boeuf gras umherführte, schien dieses Jahr wirklich alle roten Wämser und Schönheitspflästerchen verschlungen zu haben, die noch voriges Jahr ein stattliches Leben auf den Boulevards verbreiteten. Dazu war es rauh und garstig, und jeder zog es vor, die descente de la Courtille lieber im Théâtre des Variétés anzusehen, als die Strapaze in natura mitzumachen.

Zu was überhaupt haben die Pariser nötig, einen Karneval zu feiern? Haben sie nicht Karneval und Spaß das Jahr über genug? Zu was sind ihre dreißig Theater da? Zu was ihre Sänger, ihre Minister, ihre Komponisten, Pairs, Virtuosen und Deputierten? —

Mir kommt es vor, als ob dies alles nur zu ihrem Amüsement da sei. Kann sein, daß Louis Philippe und die Redakteure des „National" es anders ansehen; — kann sein, daß Herr Guizot mit allen diesen Dingen soeben ein tiefes, metaphysisches Experiment vorzunehmen im Sinne hat; — ich und Tausende werden aber nicht anders darüber urteilen können. — Oder sollte dem wirklich nicht so sein? Sollten diesen Dingen Tiefen zugrunde liegen, die unser Auge nicht zu erfassen vermöchte? — Forschen wir!

Ihr Sänger, mit euch lasset uns anfangen! Da es zu lang werden würde, wollten wir der Reihe nach jedem der eben aufgezählten Dinge auf den Grund kommen, so lasset uns vorläufig nur eins um das andere herausheben, und ein Überblick zeigt mir, daß ich mit dieser Verfahrungsweise gerade auf Gegenstände stoßen werde, an denen sich meine Behauptung am leichtesten beweisen lassen wird.

Sagt mir, ihr Sänger, wozu seid ihr in der Welt? oder eigentlicher, wozu seid ihr in Paris? Seid ihr da, um spekulative Philosophie zu treiben, oder um philosophische Spekulationen zu machen? — Du lächelst mir, feister Rubini, und schmunzelst mir ein unhörbares B zur Antwort! — Seht, wie er sich freut, daß die Pariser dieses B gar nicht einmal hörten und doch in Wonne darüber zerfließen! — Wisset, Rubini ist der Mann der negativen Spekulation: — er gewinnt für das, das er früher hatte und was er jetzt nicht mehr gibt. Je weniger er gibt, desto mehr erhält er; — je mehr er zu ahnen überläßt, desto größere Wunder gibt er den Leuten zu hören; je mehr er mit philosophischer Ruhe verschweigt, desto hinreißender amüsiert er das Publikum. Er ist ein großer Mann, — fett, wie es sich geziemt, und jedes Jahr vor dem großen Storchzuge nach England im Begriff, sich zurückzuziehen. Je mehr er sich zurückziehen will, desto rasender wird er gehalten, und zum Lohne wirft er dann jedesmal den Staunenden einen gewissen Triller auf A an den Kopf, daß allen Hören und Sehen vergeht.

Ich frage, ob dies kein Amüsement sei? — Rubini ist die Freudenkrone auf dem Haupte der Pariser Sozietät. Er wird einst gegen hundert Jahre alt und Marschall von Frankreich werden. Glücklicher Sterblicher, wer möchte dies nicht auch? — O Rubini, göttlicher Meister, wen du zu deinem Adjutanten machtest!

Genug von ihm! Mir gehen die Augen über. Wer, wenn er nicht Adler, möchte länger direkt in die Sonne blicken? — Leb'

wohl, strahle den glücklichen Engländern und mache sie vergessen, daß ihr Landsmann von den plumpen Amerikanern gehängt werden soll! Du allein bist dies imstande, denn du allein bist hinreißend genug, um deinetwegen einen Briten sich selbst aufhängen zu lassen! — Leb' wohl, du Inbegriff aller gelassenen Wonne, und laß dich ja in deiner schlafenden Ruhe nicht stören, wenn die Grisi auch noch so ungelassen ihr göttliches Feuer neben dir aushauche! Laß dich nicht hinreißen und bedenke, daß du mindestens noch fünfzig Jahre singen mußt, so lange nämlich, bis diese zerissene Welt wieder in Rand und Band gebracht worden ist, bis Frankreich ruhig konstituiert und auf ewig mit England liiert sein wird; — denn bis dahin vermagst nur du dieses schwankende Gebäude vor einem frühen Umsturze zu bewahren! Leite dich Gott, — mit den Störchen sehen wir uns wieder! — Amen!

Ob es mir gelungen ist, den mächtigen Mann hiermit würdig genug zu besingen, kann ich selbst nicht beurteilen. Jedenfalls muß ich aber daran zweifeln, daß meine schwachen Phrasen dem Enthusiasmus gleichkommen könnten, den das verehrte Wesen unter den Parisern verbreitet und wie einen leuchtenden Kometenschweif jedesmal zurückläßt, wenn er dahin zog, wohin er unbequemerweise niemand statt seiner schicken darf, um die herrlichen Guineen einzustreichen, die nur seine mystische Kunst ihm gewinnen kann.

Ich mußte Rubini zunächst anführen, weil er der Typus, das Ideal alles hiesigen Gesanges, ja — aller hiesigen Kunst ist. Alles, was jetzt glänzt und entzückt, ging von ihm aus; er ist der Urquell alles Hohen und Schönen, er ist das Nonplusultra der Sphäre, in der die Pariser Kunst sich bewegen, schwelgen und taumeln darf.

Wer ist D u p r e z? — Was machte sein Glück? Was vermochte die Pariser, ihm sein Schreien und Toben zu erlauben? — Daß er nebenbei auch verstand, die Augen zuzudrücken, nichts von sich hören zu lassen und die Zuhörer in die Wollust der Ahnung zu versetzen. — Würdiger Schüler des großen Meisters mit dem feisten Antlitze, sei glücklich! Nach jenem bist du der erste. Du wirst den Orden der Ehrenlegion erhalten und Mitglied des Institutes werden. Willst du mehr? Willst du auch Marschall von Frankreich werden? Bedenke, daß du dazu hundert Jahre alt werden müßtest, und um dies zu werden, schreist du viel zu stark und viel zuviel!

In Wahrheit, Duprez ist zu einem jammervoll frühen Tode verurteilt. Er wird in seiner Jugendblüte sterben und mit Prunk auf

dem Père-Lachaise beigesetzt werden. Dort über seinem Grabe wird man nachts im Mondenscheine entsetzliche, dumpfe Klagelaute vernehmen, stöhnende Ausrufungen, wie: — „Wehe, wehe dir, Auber! Wehe dir, Meyerbeer! Wehe dir, Halévy! Wehe euch, Cornets à piston! Wehe euch, ihr Posaunen!" Ein weicher, sehnsuchtsvoller Nachhall wird sich dann folgendermaßen vernehmen lassen: „Heil, Heil dir, Rossini! Heil dir, dreimal Heil dir, Bellini! Heil selbst dir, Donizetti!" und ein gebrochener Seufzer, ungefähr wie: „Marschallstab —!" wird den schauerlichen Spuck schließen.

Mich jammert's in dieser Voraussicht des gräßlichen Endes eines noch so rüstigen Mannes, wie Duprez, eines Mannes von etwas über drei Fuß Höhe und einer äußerst gesunden Brust, mit einer Kehle von ungefähr neun Tönen Umfang. Mich jammert es, und doch weiß ich ihm nicht zu helfen, da er der Abgott des Publikums der Großen Oper ist. Und wisset ihr, was es heißt, ein solcher Abgott zu sein? — Ich will es euch sagen: — Ein Abgott der Pariser Oper heißt das Opfer, auf welches eine furchtbare, nicht abzuschüttelnde Last gewälzt ist. Diese Last besteht aus einer Claque, zusammengesetzt aus einer Unzahl von Menschen, die in der Kunst des Applaudierens erfahrener sind als andere; ferner, aus einer Presse, die des Morgens wie des Abends die pathetischsten und offiziellsten Hymnen und Lobespsalmen auf den Abgott singt; — endlich aus einem Publikum, dem alles in der Welt eher einfallen würde, als daß der Abgott gestern oder heute einmal sehr schlecht gesungen habe. — Ihr seht, diese Last muß einen armen Sänger, der noch nicht zu jener philosophischen Ruhe des großen Rubini gelangt ist, notwendigerweise derart erdrücken, daß sich ihm dann und wann die muntere Kehle zuschnürt und ein gräßliches Todesröcheln auspreßt. Ich sehe schon jetzt den Ärmsten oft nur mit Entsetzen an; die Augen sind ihm bereits weit herausgetreten: er wird sie bald nicht mehr zudrücken können, um das besprochene herrliche Manöver Rubinis zu machen. Ich sehe, wie gesagt, seinen frühen Tod voraus, welcher wahrscheinlich bald das letzte Amüsement sein wird, das er den Parisern macht. Da mich der Gedanke an den Tod eines unschuldigen Wesens aber stets trüb und traurig macht, so laßt mich nicht länger bei Duprez verweilen, sondern sehen wir lieber, was sich um ihn herbewegt!

Ich meine die Sängerinnen der Oper. Zunächst unsrem Duprez erblicken wir auch eine dem nahen Tode Verfallene. Es schmerzt

mich tief, dies so gerade heraussagen zu müssen; aber möge die Dorus-Gras ihre blonde Physiognomie in noch so zierliche, hingeschmolzene Fältchen legen, wenn sie zum siebenhundertsten Male die berühmte Stelle: „Robert, mon âme!“ singt, so muß ich, als in dieser Art von Diagnose Erfahrener, ihr doch notwendig das traurige Prognostikon stellen, daß es auch um sie bald getan sein werde. Jedoch wird sie lange noch ihren Tod zu kaschieren wissen; sie wird längst ihr Testament vollstreckt sehen, ehe die Pariser ihr Hinscheiden gewahr werden. Noch lange wird eine Koloratur im mezza voce durch die Ränge der Oper dahinsäuseln, noch lange wird ein aimables Schluchzen sondergleichen an den feinen Pariser Ohren vorüberstreichen, denn keine weiß wie sie sanft zu säuseln und zu schluchzen, und mit einer scharmanten Koloratur die ganze verlorene Jugendfrische zu übertünchen. Und auch sie genießt das Glück, nie getadelt zu werden, denn auch sie ist ein wohlinstallierter kleiner Abgott, dem das Privilegium des Amüsierens unbedingt zugestanden ist.

Jetzt zu einer Lebenden! Dort im gelb und blauen Gewande der Jüdin erblickt ihr in der leidenden Recha die Jugend und Frische selbst. Sie ist eben neu einrangiert und heißt Katinka Heinefetter; sie ist schön, kräftig, gefühlvoll, hat großes Talent und eine mächtige Stimme. Sie schwankt und ist noch nicht fertig: — ach, welcher Reiz in dieser Unfertigkeit! An dem Tage, wo man sie für vollkommen erklären wird, wo man an ihren Gefühlsmomenten, an ihren Ahnungsseufzern, an ihren schmacksamen Koloraturen, an ihren kecken Intonationen nicht das mindeste mehr auszusetzen haben wird, kurz — wenn auch ihr das unbedingte Privilegium des Amüsierens zugeteilt sein wird, dann — wird auch sie dem Tode nahe sein. Gott schütze sie vor dieser banalen Vollkommenheit, die jedem Talente, gleichviel, welches sein eigentlicher Stempel sei, mit Gewalt aufgedrängt wird! Schon jetzt verstimmt mich oft jenes fatale französische Zittern mit den Händen, und folglich auch mit der Stimme, an ihr wahrzunehmen; es ist dies ein Manöver, das von jeder guten Sängerin gefordert wird; auch die Heinefetter hat sich dieser Forderung gefügt, — man amüsiert sich dabei. In Wahrheit, sie zittert, und hat gleich die arme Jüdin Grund und Anlaß genug dazu, so wollte mir es doch bei der Heinefetter nicht behagen, wahrscheinlich, weil ebenso und an denselben Stellen bereits die Falcon, die Stoltz und die Nathan zitterten:

„Es erben sich Gesetz und Rechte usw.“

Im übrigen hat Halévys Werk sich wirklich vortrefflich gehalten. Wenn allen glänzenden Erscheinungen der neueren französischen Schule durch ein gar zu schnelles und angreifendes Blühen der Glanz bereits scharf abgestreift worden ist, — wenn wir selbst Meyerbeers ewigen „Robert“ nur noch im völlig verwischten und fast farblosen Gewande erscheinen sehen, so scheint das große Kostüm-, Ballett- und Dekorationskleid der „Jüdin“ immer neu bleiben zu wollen. Wer diese Oper zuvor nur hier und da in Deutschland gesehen, hat gewiß nicht begreifen können, wie sie es angefangen, die Pariser zu amüsieren? Das Rätsel löst sich von selbst, wenn man die Pariser Gardine sich heben sieht. Da, wo wir in Deutschland uns nur an den kräftigen Zügen der Komposition begeistern, hat der Pariser ganz andere Dinge zu tun. Für wie lange Zeit hat der französische Dekorationsmaler und Maschinist nicht die Aufmerksamkeit und Neugierde des Publikums der Oper zu spannen und zu beschäftigen gewußt! In Wahrheit, wer jene Dekorationen sieht, bedarf langer, anhaltender Forschungen, um die tausend Partikularitäten der szenischen Ausstattung zu ergründen. Wer ist imstande, in einem flüchtigen Überblicke die seltsamen, üppigen Kostüme zu verstehen? Wer begreift sogleich die mystische Bedeutung der Balletts? — Wirklich, dieser Anziehungsmittel bedarf es aber, um den Parisern mit der Zeit den gehaltvollen Wert einer originellen Schöpfung zu erschließen; denn ich sage euch, vor allen Dingen wollen sie amüsiert sein, schlechtweg amüsiert.

Leider wollen aber ihre Dichter und Komponisten sich beizeiten amüsieren. In Paris heißt es: einen großen Sukzeß gewinnen, und dann ein gemachter Mann von Kredit und Renten sein! In der Tat, soll man es jenen, die endlich diesen großen Sukzeß gewonnen, verargen, wenn sie nachher auch an Amüsements denken? Wißt ihr, was es heißt, diesen Sukzeß gewinnen? Es heißt, die schönsten Kräfte, die kräftigsten Jahre eines Künstlerlebens in Nöten, Sorgen, Mühen, Qualen, Hungern und Verzehren zugesetzt haben. Ihr kennt jene Leute alle erst, nachdem sie gesiegt haben; könnt ihr euch aber die Erschöpfung vorstellen, mit der sie endlich an jenen Sieg gelangten? Wahrlich, bei einiger Humanität kann man es ihnen nicht verdenken, wenn sie am Ziele auch auf Ruhe bedacht sind, und diese Ruhe heißt bei den Parisern — Amüsement. Ist dieser große Sukzeß, dessen Erstrebung ihre Jugend verzehrte und ihre Wangen

bleichte, erreicht, so nimmt allerdings alles eine andere Gestalt an: der Künstler wird Rentier, der Stoiker Epikuräer.

Man sehe Dumas und Auber an, welches Handwerk treiben sie jetzt? — Sie sind Bankiers, besuchen die Börse und langweilen sich über ihre eigenen Stücke und Opern. Der eine hält sich Maitressen, der andere Pferde. Braucht er Geld, so greift er zur wohlgeübten Schere seines Talentes und schneidet ein Stück oder eine Oper von dem allgemeinen akkreditierten Staatspapiere seines Renommee ab, ganz wie jeder andere Rentier seine lieben Coupons, schickt es in das Theater statt auf die Bank, und amüsiert sich.

Das eigentliche Glanz- und Leitgestirn in dieser Sphäre ist nun entschieden der große Scribe. Von ihm dürfte ich eigentlich unmöglich anders reden, als in begeisterten Versen, oder zum mindesten müßte ich auch an ihn eine Hymne richten, wie an den göttlichen Rubini. Diese Hymne müßte ungefähr so anfangen:

„Dir, hoher Schreibegott, schaffender Genius sondergleichen, Selbstherrscher aller Theater von Paris, Mann der unerschöpflichen Renten, Ideal der wöchentlichen Produktionskraft, dir ertöne mein ehrfurchtscheues Lied!“

Da ich jedenfalls aber die Phrase mehrere Male von neuem aufnehmen müßte, um noch unzählige und unerläßliche Anrufungen anbringen zu können, so lasse ich, aus Furcht zu ermüden, hier meine Hymne aus. Es sei mir jedoch erlaubt, wenigstens in Prosa meine Bewunderung und staunende Verehrung für den großen Mann auszudrücken!

Ihr wißt, wer Scribe ist; seine sämtlichen Werke sind erschienen, man kann also nicht mehr zweifeln, er ist ein großer Dichter. Er ist aber noch mehr: er ist der Inbegriff aller Amüsierungskraft und hat sich die auffallendsten Verdienste um seinen Hausstand erworben, dem er mit musterhafter Emsigkeit vorsteht. Sein Hausstand ist aber die Masse der Pariser Theater. In diesem Hausstande empfängt er alle Abende Paris, und versteht einen jeden zu unterhalten, wie er es verlangt: die prunkende Dame, den erschütternden Lion führt er in den Salon — die Große Oper; dem intriguanten Diplomaten erschließt er das Bibliothekzimmer — das Théâtre français; den kleinen Musiksalon — die Opéra comique — öffnet er der anspruchsvollen Bourgeoisie; das Konversationszimmer — das Vaudeville — dem geschwätzigen Epicier, — ja leutselig geleitet er die Grisette und den Gamin dicht neben sein Arbeitskabinett — in das

Gymnase und das Ambigu comique. Ihr seht, welcher ausgedehnte Hausstand; und was das wunderbarste, überall ist er zugegen, überall unterhält er, überall amüsiert er über die Maßen!

Es ist erstaunlich! Euch schwindelt der Kopf? — Seht, wie ruhig, wie gefaßt der des großen Mannes dabei bleibt! Mit freundlicher Würde eilt er von einem zum andern, fragt ihm seine Bedürfnisse ab, wie der beste Garçon der Restaurants, serviert augenblicklich und prompt und streicht bescheiden das kleine Trinkgeld ein, das ihm in den herrlichen Tantièmen gewährt ist.

Ungeachtet dieser einnehmenden, behaglichen Ruhe in der Haltung des Mannes werdet ihr dennoch versucht sein, zu glauben, daß er nach den Anstrengungen eines solchen Gesellschaftsabends anderen Tags unendlich fatiguiert sein müsse? — Gehet hin, besuchet ihn des Morgens um zehn Uhr und ihr werdet staunen! —

Ihr erblickt ihn in einem höchst behaglichen, seidenen Schlafrocke bei einer Tasse Schokolade. Er bedarf allerdings dieser kleinen Erquickung, denn soeben stand er vom Arbeitstische auf, wo er bereits seit zwei Stunden seinen Hippogryphen durch verwegene Ritte in jenes romantische Wunderland, wie es euch aus des großen Dichters Werken entgegenlacht, heftig strapaziert hat. Glaubt ihr aber, daß er bei der Schokolade eben wirklich ausruhe? Seht euch doch um, und ihr gewahrt in allen Ecken des eleganten Zimmers, auf allen Stühlen, Sesseln und Diwans Pariser Schriftsteller und Komponisten. Mit jedem dieser Herren ist er soeben in einem wichtigen Geschäfte, welches bei andern Leuten nicht die geringste Unterbrechung vertragen würde; mit jedem von ihnen brütet er soeben den Plan zu einem Drama, einer Oper, einem Lustspiele oder einem Vaudeville aus; mit jenem erfindet er soeben eine nagelneue Intrigue, mit diesem knüpft er einen unauflöslichen Knoten, mit jenem ist er in Begriff, die künstlichste Konfusion zu entwirren; mit dem einen berechnet er eben den Effekt der haarsträubendsten Situation einer neuen Oper, mit dem anderen ist er seit einer Sekunde über eine Doppelheirat einig geworden. Dabei ist er zugleich damit beschäftigt, eine Unzahl von reizend stilisierten Billetten an diese und jene Klienten zu schreiben, diesen und jenen mündlich abzufertigen und fünfhundert Francs für einen jungen Hund zu bezahlen. Während dem allen sammelt er aber auch noch Stoffe für seine nächsten Stücke, studiert mit einem flüchtigen Lächeln die Charaktere der eben angemeldeten und abgefertigten Fremden, ordnet sie in einen

Rahmen und macht in fünfzehn Minuten ein Stück, von dem noch niemand etwas weiß.

Auch ich glaube ihm eines Tages auf diese Art zum Stoff geworden zu sein, und es soll mich sehr wundern, wenn wir nicht nächstens ein Stück sehen werden, in welchem meine traurige Verwunderung über den kostspieligen Kauf des jungen Hundes der Gegenstand einer wichtigen Situation sein wird.

Ihr seht und könnt euch ungefähr einen Begriff davon machen, was Scribe ist! Wenn er stirbt, wird mit ihm eine merkwürdige wunderbare Routine sterben, denn kein anderer wird imstande sein, da in ihr fortzufahren, wohin er gekommen war. Seine Kunst wird aufhören, wie die napoleonische Herrschaft: Tausende werden nicht verstehen, einzeln die Fäden zu ergreifen, die der Machthaber allesamt in einer Hand hielt.

In der Tat, Scribe hat es weit gebracht; er ist die unerläßliche Bedingung alles Glückes, alles Rufes, alles Reussierens, aller Ehre, aller Einnahmen — namentlich für Komponisten; wer ohne ihn eine Oper schreiben wollte, stürzte sich in sein offenbares Verderben; und ist einer ja so weit verführt worden, ein Buch von anderen Autoren zu komponieren, so sucht er wenigstens in der Regel seinen Fehler dadurch wieder gut zu machen, daß er demütig Scribe ersucht, seinen Namen noch an die Spitze derer der anderen Autoren zu stellen und dafür gütigst die Hälfte der droits d'auteur anzunehmen. Gewöhnlich tut er's.

Ohne Scribe keine Oper, kein Stück — kein wahres Amüsement. Und glaubt ihr, daß er daraus etwa keinen Vorteil zu ziehen verstehe? O, er ist der Gesegnetste von allen! Er läßt sich die Erfolge bezahlen, die andere erkämpften, und, wenn gleich jeder überzeugt ist, daß z. B. die Musik des „Robert" mehr wert sei, als der Text, so weiß doch auch jeder, daß Scribe mehr als Meyerbeer mit dieser Oper einnahm!

Doch, geraten wir nicht in düstere Partien des großen Freudengebäudes! Lüften wir nicht den Schleier von so manchem wunderbaren Geheimnisse, das die Götter so gnädig bedecken mit Wonne und Glanz! — Ein Blick in den Tuileriengarten oder in einen Konzertsaal, und jeder trübe Anflug wird sogleich verscheucht. Da stoßen wir nirgends auf Unglück oder Trübseligkeiten; nichts wie geputzte, behagliche Menschen; denn ihr wißt, Ungeputzten und Elenden ist hier wie dort der Eintritt verwehrt. Und das mit Recht, denn

Pariser Freuden und elegante Toiletten ist ganz ein und dasselbe, und wo diese Harmonie gestört wird, da muß es notwendig Kontrast, Konflikt und endlich Revolution geben. Solchen Übelständen vorzubeugen und die elegante Welt so viel und so exklusiv wie möglich zu vereinigen, sie mit Genüssen zu überschütten und somit immer mehr an die amüsante Gewohnheit des Bestehenden zu fesseln, ist daher eine Hauptmaxime der gegenwärtigen Regierung. In diesem Sinne hat Louis Philippe es für notwendig erachtet, durch eine geheime Ordonnanz ebensoviel Konzerte, Matinen und Soiren anzuordnen, als es Stunden des Tages gibt. Ehe ich durch notwendige Schlußfolgerung auf diesen geheimsten und höchsten Grund verfiel, konnte ich mir mit nichts jene enorme Erscheinung erklären; denn von der Unterhaltung abgesehen, ist dabei die Fatigue des Publikums groß.

Ihr müßt wissen, worin ein solches Pariser Konzert besteht: eines Programms bedarf es dazu nie, denn ihr hört stets dasselbe und in derselben Reihenfolge. Nur müßt ihr beobachten, daß im ganzen die Konzerte sich in drei Rangordnungen steilen und diese in dem Range der Sänger bedingt sind, welche darin mitwirken. Laßt uns von der untersten oder dritten beginnen!

Diese werden gewöhnlich von den Unglücklichen veranstaltet, die hierher kommen mit der Absicht, Paris zu erobern, sich in der Regel aber mit einem au cinquième im Faubourg St. Denis oder St. Martin begnügen. Es sind dies gemeinhin Klaviervirtuosen, junge Leute von zwölf bis vierundzwanzig Jahren, die sich mit vieler Emsigkeit das große Pariser Exerzitium einstudierten und jahrelang auf ihr Konzert lossteuerten. In diesen Konzerten singen gewöhnlich die zweiten Preise des Conservatoires, kaum des Namens wert, und Herr Boulanger, Privattenorist, kaum der Beachtung wert. Man singt: „Robert, mon âme!" und Romanzen von Demoiselle Puget; das Publikum hat Freibillette, ist bescheiden und amüsiert sich.

In der zweiten Rangordnung stehen die Konzerte, welche das Heer der Lehrer gibt. Diese Lehrer sind gemeinnützige Klaviervirtuosen von angehender Bildung; sie sind Verfasser der Fantaisies brillantes, der Mosaiques und der Airs variés, die jedesmal im Gefolge einer neuen Oper erscheinen. Sie sind gewöhnlich spirituell und geben gute Stunden. Hier hört man die Nau und die Dorus-Gras, sehr nennenswert, Dupont und Alizard, beachtenswert. Sie singen: „Robert, mon âme!" und Romanzen von

Demoiselle Puget. Das Publikum besteht aus Schülerinnen und deren Verwandten, hat bezahlt, bildet und amüsiert sich.

Den ersten Rang nehmen die Konzerte der Virtuosen von Renommee ein; ihre Ankunft in Paris ist gewöhnlich in den musikalischen Zeitungen annonciert, sie heißen „célèbres" und machen Ansprüche. Sie spielen bald auf dem Klavier, bald auf der Violine und werden in der Regel empfangen. In ihren Konzerten lassen sich hören die Dorus-Gras und die Garcia-Viardot, ausgezeichnet! Masset und Roger, vortrefflich! Man singt: „Robert, mon âme!" und Romanzen von Demoiselle Puget. Das Publikum hat Queue gemacht, zerfließt und amüsiert sich.

Wie es nun aber immer noch Dinge gibt, die über alle Rangordnung erhaben sind, so gibt es hier auch Konzerte, die selbst über denen des ersten Ranges stehen. Diese werden von den Journalen gewöhnlich „les plus beaux et les plus brillants de l'année" genannt, finden entweder zu einem edlen Zwecke statt, oder sind von einer der musikalischen Zeitschriften veranstaltet. In ihnen wird alles angehäuft, was Paris nur irgend von Anziehendem und Entzückendem besitzt, und um ihnen den Stempel des Nonplusultra aufzudrücken, singen sämtliche Italiener mit. Da taumelt man denn von Begierde zu Genuß, und im Genuß verschmachtet man vor langer Weile. Da erfährt man außer „Robert, mon âme!" noch die allerneuesten Arien aus Rossinis „Donna del lago"; ein Phänomen treibt das andere vom teppichbelegten Tritt, ein Virtuos entreißt dem andern die Geige oder das Piano; der Beifallssturm, der den letzten entließ, geht in den Empfang des nächsten über, „alle Menschen werden Brüder", bis man endlich nicht mehr singen, nicht mehr spielen hört. Dabei muß man bemerken, daß die Eleganz des Publikums bei diesen Konzerten auf dem Kulminationspunkt steht, denn wenn die Italiener singen, sind Samt und Atlas die allerordinärsten Stoffe, Patschuli und Portugal die allergemeinsten Parfüms. In den Journalen werden dergleichen Versammlungen dann im Übermaß des Entzückens „aristokratischer als aristokratisch" genannt, und russische Fürstinnen spielen in ihnen die Hauptrolle.

Ihr seht, in welcher Sphäre der Virtuos lebt; allerdings nimmt auch hier die Sängerwelt den ersten Rang ein, nichtsdestoweniger verbleibt sie doch im eigentlichen Pacht der Virtuosen. Sie glänzen als Konzertgeber an der Spitze der Affichen und die Feste selbst nennen sich nach ihnen. Gewöhnlich trägt der Pariser Virtuos

langes Haar und pflegt einen sorgsamen Bart, was unendlich wichtig ist, da beides ihm als Unterscheidungszeichen vom Sänger dient, welcher gewöhnlich in einer phantastischen Spießbürgerlichkeit erscheint.

Von der entschiedensten Wichtigkeit ist die Erscheinung und das Wirken des Virtuosen in den Salons der höheren Welt, denn er ist dort gemeiniglich der einzige Mann von Profession. Die Sänger des Salons bestehen gewöhnlich aus Dilettanten, oder richtiger, aus Dilettantinnen, deren es sehr viele gibt, da es allen leicht erscheint, im Gesang zu dilettieren. Sie singen meistens Romanzen von Demoiselle Puget; einen besonderen Hang zur Schwärmerei verraten sie jedoch dadurch, daß sie vorzüglich gern religiöse Sachen singen, als da sind: kleine Ave Marias oder à la vierge — schlechtweg — in zwei- bis dreistimmigen, am liebsten aber in einstimmigen Chören. In der Tat wird der Salon dadurch oft zum Betsaal, und dieser Drang ist gewöhnlich so tief und so wahr, daß man dabei auf alle irdischen Genüsse, als Tee und sonstige Erfrischungen, mit strenger Abstinenz verzichtet. Wer daher eben mit weltlichen Gesinnungen und Begierden einen solchen Salon betritt, sieht sich gewöhnlich zu einer trüben Entsagung genötigt; alles drängt ihn nur auf Genüsse einer höheren Sphäre hin. In der Tat macht denn aber auch ein solcher frommer Gesang einen wahrhaft verklärenden Eindruck, denn in der Regel läßt er sich vernehmen, wenn eben die Qual und Not auf dem höchsten Punkt ist; wenn die furchtbare Presse der Salongäste sich zum verderblichen Knäuel zusammengedrängt hat, wenn die Hitze auf dem Grad der lybischen Wüste angelangt ist, da ertönt dann plötzlich solch ein inbrünstiges Gebet zur Jungfrau, von unsichtbaren Dilettanten angestimmt, denn aus dem entsetzlichen Gedränge vermag, außer den Allervordersten, sie kein Sterblicher zu erblicken. Die Wirkung ist gewöhnlich unbeschreiblich, wenn jene süßen ein- oder zweistimmigen Akkorde in sanfter Zerknirschung über die Häupter der in Todesnot betenden Menschheit dahinziehen; viele entwinden sich dann in der Regel dem Knäuel und entschließen sich auf der Straße, bessere Menschen zu werden. Die zurückbleibenden, hartnäckigeren Sünder bedürfen aber noch anderer Offenbarungen und erwarten deshalb mit Obstination eine Romanze von Demoiselle Puget; ist diese vorgetragen, so geht gewöhnlich wiederum ein großer Teil von ihnen in sich und davon. Für den Rest sorgt der Virtuos!

Auch mir hat man den Rest gegeben, ich kann nicht mehr! — — Wer, wenn er nicht ein Pariser, ertrüge länger diese Last von Genuß und Amüsement! Denn, glaubt mir, ich habe euch noch viel verschwiegen; ich habe von diesem und jenem noch nicht gesprochen, was zum Pariser Vergnügen, wie Brot zu eurer Haushaltung gehört. Indes, alles hat seine Grenzen, und wer kein Landgut besitzt, um sich dort von den Genüssen eines Pariser Sommers ausruhen und wiederherstellen zu können, muß sich eines großen Teiles derselben, als da sind: Bälle, Demoiselle Rachel, Bois de Boulogne usw. notwendig enthalten. Ein einziger Ball der Zivilliste ist ja imstande, einen armen Ausländer von mittelmäßiger Genußkraft zu ruinieren; sollte ich also wohl gar noch von den Opernbällen mit ihren bedeutungsvollen Kontertänzen und Höllengaloppaden sprechen? Darüber kann nur ein Franzose berichten, denn allein ein Franzose ist imstande, da zu genießen, wo wir nur anstaunen.

Sicher wird ein jeder, der meine logischen Schlüsse mit hinreichenden Scharfsinn verfolgt hat, zugestehen, daß, worauf es hier hauptsächlich ankam, die Pariser keines Karnevals bedürfen. Wenn ich nicht vorauszusehen glaubte, daß dieser Karneval im Begriffe stehe, eine mystisch-religiöse Bedeutung zu erhalten, und ich nicht jede Annäherung an Religion für den französischen Charakter sehr zuträglich hielte, so würde ich, da ich nun einmal mit Louis Philippe sehr gut stehe und er mir öfter eine freimütige Äußerung meiner Bemerkungen erlaubt, diesem in allem Ernste den Vorschlag machen, den sterbenden Karneval auf den Straßen vollends ganz abzuschaffen.

An sonstigen Vergnügungen fehlt es, wie gesagt und gezeigt, nicht, und wer seinen Landsitz im Rücken hat, darf sie ungescheut genießen. Darum denkt an einen Landsitz, wenn ihr nach Paris kommt!

Pariser Fatalitäten für Deutsche.

(1841.)

Gehet hin und fraget die in Silber, Gold, Seide und Gasbeleuchtung glänzenden Läden des Palais royal, fraget den Garten der Tuilerien mit seinen eleganten, wohlbewahrten Spaziergängen, fraget die Champs Elysées mit ihren prachtvollen Equipagen und gepuderten Kutschern, fraget die Boulevards mit ihrem üppigen Gemisch von Betriebsamkeit und Luxus, fraget die Balkons der Theater mit ihren berauschenden Toiletten und mystischen Coiffuren, fraget die Bälle der Oper mit den hinreißenden Grisetten in samtnen Wämsern und den kostbaren Femmes entretenues in exklusiv schwarz-atlassenen Dominos, — fraget endlich, wenn es Sommerszeit ist, die Privatlandhäuser, Parke, Gärten, Eremitagen und die tausend herrlichen ländlichen Freuden, denen der Pariser sich in holder Unschuld dahingibt, — fraget alle diese Dinge, ob sie zur Langeweile da seien? — Wie werden sie protestieren und einer solchen Frage Hohn lachen! Und doch gibt es eine ganze Menschenrasse, die über all diese herrlichen Dinge in das tödlichste Ennui verfallen kann; diese Rasse sind die hier wohnenden Deutschen.

Es ist wohl wahr: im ganzen ist es das Ennuyanteste, in Paris Deutscher zu sein. Deutscher sein ist herrlich, wenn man zu Haus ist, wo man Gemüt, Jean Paul und bayrisches Bier hat, wo man sich über die Hegelsche Philosophie oder die Straußischen Walzer streiten kann, wo man im Modejournal von Pariser Todschlaggeschichten und spottwohlfeilem Gros de Naples zu lesen bekommt, wo man endlich ein gutes altes oder neues Lied über den Vater Rhein hören oder singen kann. Nichts von alledem trifft man nun in Paris an, und doch lebt eine Unzahl von Deutschen hier; wie groß muß ihr Ennui sein!

Fast glaube ich aber auch, daß der Deutsche das einzige ist, worüber sich wiederum auch die Pariser langweilen können. Die Hauptsache: man hält die Deutschen allgemein für ehrlich, man traut ihnen gern, und das ist schlimm; denn indem man ihnen traut, hält man sie für dumm, und ein Dummer nach ihrem Sinne ist den Parisern ein Greuel. Wem es aber nicht möglich ist, in jene pikanten Schwindeleien, in jene geistreichen Nichtswürdigkeiten ihres wunderbaren Intriguenwesens mit einzugehen, den müssen sie für dumm halten, und bei Gott! sie können nicht anders, denn wer hier nicht weiß zum Ziele zu kommen, oder wer gar die Schwäche begeht, vor Hunger zu sterben, der muß nach Pariser Begriffen keinen Verstand haben.

Möge man somit urteilen, welche gefährliche Tugend in Paris Ehrlichkeit sei, und wie traurig derjenige dastehen muß, dem diese Tugend wollend oder nicht wollend aufgebürdet ist. Durch die Last dieser einzigen Tugend findet sich der Deutsche ausgeschlossen von allem, was Paris glänzend und beneidenswert macht: Glück, Reichtum, Ruhm und Vergnügen sind nicht für ihn da; er darf nur die schmutzigen Straßen, die zerlumpten Bettler kennen. Höchstens ist nur der Epicier imstande, dieser Tugend Achtung zu zollen; er bringt sie in Anschlag und gibt etwas Kredit, aber nur ein wenig, nicht zuviel, weil er weiß, daß der unglückliche Besitzer dieser Tugend nie in den Stand kommen wird, eine größere Rechnung bezahlen zu können.

Dies ist der schlimme Punkt: keinem Reichen traut der Pariser die Tugend der Ehrlichkeit zu; jeder Ehrliche wird von ihnen schlechtweg für arm gehalten. Armut aber ist das größte Laster in Paris, und da man jeden Deutschen ausschließlich für arm ansieht, so gilt er in gewissen Beziehungen für dumm und schlecht, d. h. lasterhaft, zugleich.

Es ist dies ein entsetzlicher Fluch, der auf unsren Landsleuten ruht. Man kann seiner persönlichen Überzeugung nach noch so reich sein, so wird man doch ohne schreiende Beweisführung für das Gegenteil erbarmungslos als Armer behandelt. Bis heutigen Tages ist es mir noch unmöglich gewesen, die Pariser von meiner Wohlhabenheit zu überzeugen, obgleich ich doch ein jährliches Einkommen von etwa zweihundert Gulden beziehe, eine Rente, die jedenfalls hinreichend sein würde, in einer Residenz Deutschlands eine starke Anzahl von Schmarotzern um mich zu versammeln. Hier aber gilt ein so blühender Vermögenszustand noch nichts, und ich muß sogar

erleben, daß man mich allmählich nicht einmal mehr für einen Engländer halten zu müssen glaubt.

Damit hat es nämlich eine ganz eigene und vortreffliche Bewandtnis. Die Pariser sind, wie alle Welt weiß, überaus höflich; es ist ihnen unmöglich, den Leuten etwas Unangenehmes zu sagen, außer wenn es sich um ihr Geld handelt. Da nun in ihrer Überzeugung ein Deutscher und ein dummer, schlechter — nämlich ehrlicher, armer — Mensch zu einem und demselben Begriffe geworden ist, so glauben sie uns mit nicht größerer Feinheit behandeln zu können, als wenn sie uns nicht für Deutsche, sondern für Engländer zu halten vorgeben. Die Franzosen hassen zwar die Engländer; dies ist indes, wie jedermann weiß, ein politischer Haß, und geht von der Nation als Masse aus. Jeder einzelne Franzose liebt aber jeden einzelnen Engländer bis zum Sterben, er überschüttet ihn mit Achtung und Ehrenbezeugungen, denn jeder Engländer ist in seinen Augen reich, er möge sich selbst oft auch noch so arm vorkommen. Welche größere Schmeichelei kann uns also ein Franzose sagen, als: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?"

Da gewiß schon unzählige Deutsche unter diesen üblen Gewohnheiten der Franzosen gelitten haben, so kann auch ich mich nicht enthalten, zu gestehen, daß diese Sitte mir tiefen Kummer verursacht hat.

Mein Unstern wollte, daß ich in Boulogne sur mer zum ersten Male den Boden Frankreichs betrat; ich kam aus England, und zwar aus London, der Stadt der kostspieligen Erfahrungen, und atmete auf, als ich im Lande der Franken, d. h. der Zwanzigsousstücke, ankam, und das abscheuliche Pfund- und Schillingland hinter mir hatte; denn ich hatte mir vorgerechnet, daß ich in Frankreich wenigstens noch einmal so wohlfeil leben müßte, wofür ich den Beweis auf das Verhältnis der Sous zu den Pence gründete, von denen letztere nur zwölf auf den ansehnlichen Schilling gehen, während der unansehnlichste Frank doch zwanzig Sous enthält. Somit hatte ich herausgebracht, daß ich zumal mit dem Vorteil der Centimenrechnung, von denen bekanntlich hundert auf den Frank gehen, von meinem jährlichen Einkommen jedenfalls ein gutes Teil zurücklegen können würde, auf welchen Umstand ich denn — und zwar während der Überfahrt auf dem Dampfschiffe — allerhand angenehme Hoffnungen, Aussichten, besonders aber Pläne gründete. Ich hatte mir endlich sogar berechnet, daß ich nach einiger Zeit an den Ankauf

eines jener Schlösser im südlichen Frankreich, in der Nähe der Pyrenäen, würde gehen können, von denen uns Fürst Pückler so angenehme und wohlfeile Dinge erzählt hat, z. B. daß man zum standesmäßigsten Leben in einem solchen Schlosse nicht mehr als jährlich zweitausend Franks würde gebrauchen dürfen; ich glaubte, Fürst Pückler hatte selbst diese Summe, aus der fürstlichen Perspektive betrachtet, noch etwas vergrößert gesehen, und war mit mir einig, daß ich mit Hilfe meiner Centimenrechnung diese jährliche Summe jedenfalls auf ein Viertel reduzieren würde, was denn vollkommen mit meinen Einkünften übereingestimmt hätte. — — O, grausame Angewohnheiten der Franzosen, wie habt ihr die herrlichen Pläne vernichtet!

Im Hotel angelangt, frug man mich sogleich: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?" — Mich hatte die Fahrt auf dem Dampfschiffe und die berauschenden Pyrenäen-Schloßpläne so betäubt, daß ich in dem Augenblicke wirklich nicht sogleich wußte, wes Landes Kind ich sei; daß ich ein Deutscher sei, fiel mir nun schon gar nicht ein, und da ich in meiner langen Abwesenheit von meiner Heimat keine bestimmten Nachrichten erhalten hatte, ob meine Vaterstadt noch zu Sachsen oder schon zu Preußen gehöre, so hielt ich es in der Verwirrung für das kürzeste, meinem inneren Streite um meine Nationalität durch ein schnelles „oui!" ein Ende zu machen.

Unglückselige Fahrt auf dem Dampfschiffe, die in mir berauschende Pläne zum Ankauf eines Pücklerschen Pyrenäenschlosses hervorgebracht! Heillose Pläne, die mich in jene Verwirrung gesetzt, als mich der Boulogner Hotelier nach meiner Nationalität frug! Verderbliche Ungewißheit über die Landesfarbe meiner Vaterstadt, die mich zu einer unpatriotischen Lüge vermocht! Verhängnisvolle Lüge! Entsetzliches „oui!" — All meine herrlichen Pläne, mit so schreiender Sicherheit auf die Wahrhaftigkeit meines Centimensystems gegründet, habt ihr zunichte gemacht!

Auf die französische Billigkeit vertrauend, hatte ich zwei Tage im Hotel gewohnt; ein vortrefflicher Garçon hatte mich mit besonderer Aufmerksamkeit und Ehrerbietung bedient. Ich hatte nicht unrecht, wenn ich diese ausgezeichnet ehrfurchtvolle Bedienung dem Respekt zugut schrieb, den dieser Mensch für meine Qualität als Engländer empfand; ich ersah dies aus dem Benehmen, dem er sich mit einem Male überließ, als er einen meiner häufig stattfindenden Monologe belauscht hatte. Diesen Monolog hatte ich natürlich in

deutscher Sprache gehalten, und der Garçon, ein Genfer, hatte nicht angestanden, mich sogleich als Deutschen zu erkennen. Was er mir nach dieser Entdeckung an Respekt und Ehrerbietung entzog, ersetzte der gute Mensch vollkommen durch auffallende Vertraulichkeit und Gleichstellung mit mir. Er ward mein Bruder, setzte sich, wenn er den Kaffee brachte, mit an den Tisch, nahm sich den Zucker, da er bemerkte, daß ich mich dessen nicht bediente, und beschrieb mir den Laden, wo ich mir selbst Tabak kaufen könnte, als ich ihn ersuchte, mir davon zu holen. Leider war aber diese Sinnesänderung bei der Entdeckung meiner wahren Nationalität im düsteren Gemüte des Gastwirtes nicht ebenfalls vorgegangen. Er schien sich mit Pünktlichkeit nur an mein „oui!" gehalten zu haben, als er die Rechnung für mich Unseligen auszog. Aus Gefälligkeit hatte er diese Rechnung englisch geschrieben; einige unerklärlich große Ziffern darauf versetzten mich sogleich in den Glauben, daß sie nur aus Versehen zu mir gelangt und jedenfalls für einen anderen, vermutlich wirklichen Engländer bestimmt sei. Der Wirt half dagegen meinem Zweifel auf und stärkte mich im wahren Glauben. Die Sache hatte ihre Richtigkeit — das Fürst Pücklersche Pyrenäenschloß war unwiederbringlich verloren. Aber auch mein Paradies war verloren —, meine schöne Überzeugung von der Wahrhaftigkeit meines Centimensystems war gemordet. Ich bemerkte mit schmerzlicher Resignation auf dieser Rechnung dieselben, ja noch teurere Preise als die Londoner, und ihr Ansehen war noch viel entsetzlicher, da sie in Franks berechnet waren, von denen bekanntlich mehr als von Schillingen auf ein Pfund Sterling gehen, und deren Zahlen selbst bei gleicher Rechnung daher einen bei weitem erschreckenderen Anblick gewähren.

Seit dieser Zeit habe ich sorgfältig vermieden, die so oft an mich wiederholte Frage: „Pardon, monsieur, vous êtes Anglais?" mit einem zerstreuten „oui!" zu beantworten; ich gewöhnte mich sogar, dem energischesten „non!" jedesmal noch „Allemand!" hinzuzufügen. Soviel, wie möglich war, habe ich bei diesem Verfahren gewonnen, dagegen aber alle Ansprüche auf sorgfältige Beachtung aufgeben müssen. Frage ich unter meiner wahren nationalen Qualität nach einem Logis, so weist man mir ohne weitere Erklärungen einen fünften Stock an, und es bedarf jedesmal ganz besonderer Auseinandersetzungen, um einen Concierge zu vermögen, mir ein Zimmer im vierten oder gar im dritten Stocke zu zeigen. Der Garçon des

Restaurants, den ich von meiner Deutschheit in Kenntnis gesetzt habe, rät mir stets mit schonender Vorsicht von teuren Gerichten ab und bringt mir unbestellt Sauerkraut oder dergleichen gute Dinge, von denen er annimmt, daß sie für Deutsche am geeignetsten seien.

Die Sache hat aber auch ihr Gutes. Vor allem wird der Deutsche durch diesen Ruf der Dürftigkeit vollkommen der Versuchung überhoben, gegen die angeborene Sittlichkeit zu sündigen: — es ist ihm rein unmöglich, Maitressen zu haben. Was dies in Paris heißt, weiß jeder, der es kennt. Eine Maitresse zu haben, ist unerläßlich für jeden, der, sei es in welchem Kreise es wolle, irgend etwas gelten will. Der Handwerker, wenn er von der Arbeit, der Kommis, wenn er vom Magazin, der Student, wenn er aus dem Kolleg kommt, trifft seine Maitresse so gut wie der Mann vom höchsten Stand; denn so gehört es sich, wenn es nicht so wäre, gälte weder Handwerker, noch Kommis, noch Student etwas.

Diese vortreffliche Sitte ist natürlich dem Deutschen zuwider, und glücklich hat er sich zu preisen, daß er in diesem Punkte nie der geringsten Anfechtung ausgesetzt ist. So groß auch die Anzahl der zärtlichen Geschöpfe ist, so unterkommsüchtig, so veränderlich sie auch in ihren Engagements sein mögen, so wird doch nie einer Grisette einfallen, sich einem Deutschen zum temporären Bündnisse anzubieten; noch seltener wird ein Deutscher die Gewissenlosigkeit und Tollkühnheit so weit treiben, um die Gunst einer solchen Dame zu werben, denn er müßte zu oft schamrot werden, wenn er sich im Spiegel sähe, was bei der Unmasse von Spiegeln in Paris gar nicht zu vermeiden ist. Die Maitressenwirtschaft überlassen die Deutschen ausschließlich ihren Mitausländern, den Briten; diese qualifizieren sich vortrefflich dazu, und keiner von ihnen ist einen Tag in Paris angekommen, ohne nicht mindestens mit einer Operntänzerin in ein beglückendes, wenn auch flüchtiges Bündnis zu treten.

Vermöge dieses Umstandes der Maitressenlosigkeit steht der Deutsche aber vollkommen abgesondert von der Pariser Sozietät; allen Pariser Freuden bleibt er dadurch fremd: für ihn kein Ball, keine Chaumière, kein Prado, kein Tivoli, — für ihn keine ländlichen Genüsse, keine städtischen Erholungen. Überall erscheint der Pariser gepaart, Männchen und Weibchen: als trauriger Einsiedler schleicht der Deutsche durch die munteren Reihen der übrigen, sieht schüchtern ihren gefühlvollen Tänzen zu, und weiht sich dem unfreiwilligen Gelübde der Entsagung.

In der Tat, es muß so sein! Denn in so große Ausschweifungen sich auch mitunter meine Phantasie verführen läßt, so ist es mir doch noch nie gelungen, mir einen Deutschen vorzustellen, wie er Cancan tanzt. Ich habe alle möglichen Versuche gemacht, meiner Einbildungskraft ein solches imaginäres Schauspiel vorzuführen, — ich habe die frivolsten Figuren mit den ausdrucksvollsten Physiognomien, die mir je in Deutschland vorgekommen, hingestellt, — ich habe sie mir als in zehnjähriger Gewohnheit mit den Pariser Manieren vertraut und verwachsen gedacht —, nie aber bin ich dahin gelangt, mir eine dieser erdichteten Individualitäten als in diesem graziösen Tanze mit Erfolg auftretend vorzustellen. Es ist eine Fabel, deren Lehre kein Deutscher begreift, ein Rätsel, dessen Lösung keinem Deutschen einleuchtet. Wohl entsinne ich mich, den Versuch eines meiner Landsleute, eines verwegenen Burschen, in diesem Tanze mitzuwirken, angesehen zu haben; der Unglückliche schien Menuett zu tanzen und mußte schmachvoll unterliegen.

Desto besser scheinen aber die Pariserinnen die gute Beschaffenheit der Deutschen zum wirklichen Ehemanne zu erkennen. Es gibt Stände, in denen häusliche Tugenden äußerst gesucht sind, wo man überhaupt auf legitime Ehebündnisse mehr gibt, als auf die flüchtigen Bündnisse der Laune. In diesen Ständen ist der Mann gepriesen, der da zu Hause bleibt, die Kasten auf- und zuschließt, in den Keller geht, Schwefelhölzchen anzündet, beim Sonntagsspaziergang das Kind auf den Arm nimmt, und der Frau das Kleid zuheftelt. Möglichste Treue ist an diesem Manne eine erwünschte Tugend, besonders aber ist Sanftmut, Liebe und Ehrlichkeit sehr gesucht. Letztere ist dabei indes die Haupsache, denn ausschließlich um dieser Tugend willen werden die Deutschen eigentlich geheiratet, und zwar von den Witwen der Marchands de vin, der Tabakverkäufer und der Inhaber von Estaminets.

Diese Witwen, deren es, beiläufig gesagt, sehr viele gibt, haben gewöhnlich dem verstorbenen Gemahle ein kleines Vermögen als Mitgift zugeführt; beide Teile haben diesen Fonds in der Regel sorgfältig angelegt, und es ist somit ganz natürlich, daß die Überlebende (denn selten überlebt der Mann die erste Frau, außer wenn er sie in einer verdrießlichen Laune totschlägt, was bekanntlich dann und wann passiert), daß die Überlebende, sage ich, ihre besondere Lust bezeugt, nach dem Tode des teuren Gatten das Zugeführte und Vermehrte nicht wieder zuzuführen, wohl aber womöglich noch zu

vermehren. Von nun an kämpft die Witwe für ihr ausschließliches Eigentum, für ihren Herd, ihr Heiligtum, und es fällt ihr nicht ein, wieder mit einem andern zu teilen.

Dennoch hat dies seine Schwierigkeiten; die Dame ist zwar rüstig, sie besorgt die Bücher und Korrespondenzen mit unermüdlichem Eifer, sie führt die Kasse mit einem Überblicke sondergleichen und thront bei alledem mit auffallender Majestät auf dem Sessel des Kontors. Notwendig bedarf sie jedoch eines männlichen Wesens für das Ab- und Aufsetzen der Läden, für die Kellergänge, für das Einschenken, mit einem Wort, für den Dienst des Garçons; einen Garçon selbst in Dienst zu nehmen, hat aber seine begreiflichen Nachteile, — wer traut auf die Ehrlichkeit eines Garçons? Und dann, wieviel andere Dinge bleiben noch zu tun übrig, wozu sich ein Garçon nun und nimmermehr versteht? Wer soll die Kinder warten, wer soll einkaufen gehen, wer soll Sonntag nachmittags um vier Uhr mit der Dame spazieren gehen, wer soll ihr überhaupt Annehmlichkeiten erweisen, da die Witwe bei allen Vortrefflichkeiten auch gefühlvoll ist? Alles dies tat der verstorbene Gemahl; — nur von einem Gatten ist es zu fordern; ein Mann muß also notwendig wieder genommen werden.

Vor allen Dingen ist es aber der Witwe doch nur darum zu tun, ihr Eigentum ausschließlich für sich zu behalten; wo soll sich nun ein Mann finden, der all die ungeheuren Dienste eines Ehegatten übernehmen möchte, ohne nicht auch des Vermögens teilhaftig zu werden? Ein Franzose läßt sich darauf nicht ein, und tut er es, so geschieht es nur, um die ehrenwerte Dame trotz ihrer wunderbaren Wachsamkeit zu betrügen.

Hier findet sich die Witwe also genötigt, über die Nationalvorurteile hinauszugehen; sie weiß, daß in den Adern keines Volkes bescheideneres und ehrlicheres Blut fließt, als in denen des deutschen: sie schwankt daher nicht, und entschließt sich, das Glück eines unsrer Landsleute zu machen. Sie findet in ihm alles, was sie bedarf, und hat den Vorteil, daß ihr dieser Mann blutwenig kostet und außerdem viel Spaß macht durch die tausend Calembourgs, die er, ohne deshalb besonderen Erfindungsgeist zu besitzen, in seiner zweideutigen Aussprache täglich zum besten gibt.

Dieser Ehestand ist oft der endliche Ausgang der geängsteten und bitter getäuschten Strebsamkeit so manchens Deutschen in Paris; er ist der Hafen, in den er sein vom Sturm leckes Schiff, mit pathetischer

Resignation auf weitere Entdeckungen, einführt. Das Gelübde, welches er vor dem Maire ablegt, ist das Gelübde der Entsagung, mit dem einst fromme Seelen nach heftigen Leiden im feindlichen Leben von der Welt Abschied nahmen und sich dem heilsamen Schutze friedvoller Klostermauern übergaben. — Es ist auf diese Art in Paris eine stille Gemeinde entstanden, deren Brüder ruhig und abgeschieden von allem stürmischen Gewühle strebender Leidenschaften mit strenger Ergebenheit nach den Regeln ihres Ordens leben. Ihre Köpfe werden zwar nicht „geschoren", dafür aber öfter von ihren Gattinnen „gewaschen"; vom Gelübde der Keuschheit sind sie — gegen ihre Gemahlinnen — entbunden, dagegen sind andere Genüsse ihnen streng untersagt. Sie sind zur Erziehung der Jugend verpflichtet, zur Tränkung der Säuglinge — versteht sich, durch Milchfläschchen — zur Aufrechterhaltung der Reinlichkeit in Windelangelegenheiten, sowie zur vollständigen Abstinenz von aller Berührung der Silber- und Kupfermünzen. Ihre Nahrung besteht aus einem Pot-au-feu des Morgens, des Abends — aus besonderer Rücksicht auf ihre Nationalität — in einer Schüssel Sauerkraut, denn das Unglück will, daß sich die Franzosen einbilden, wir Deutschen ernährten uns durchaus von nichts anderem als von Sauerkraut.

Aus diesem Orden tritt keiner, außer im Todesfalle der Ehehälfte; da diese bei der Ablegung des Gelübdes in der Regel schon bei Jahren ist, so stünde üblichen Annahmen nach zu erwarten, daß die gewöhnlich jungen Opfer deutscher Ehrlichkeit die strengen Wächterinnen überleben müßten; diese Matronen sind aber im Besitz einer enormen Lebenskraft, und der Entsagende sieht die Welt nie wieder.

Wer kann ahnen, welch ausgezeichnete Individuen sich hier und da unter diesem Orden befinden mögen? Mag es nicht schon begegnet sein, daß wir ein Glas Eau-de-vie aus den Händen des verständnisvollsten Schülers der Hegelschen Philosophie erhielten? Daß uns ein Dichter von fünfaktigen Dramen in Versen für zwei Sous Schnupftabak reichte? Daß wir einen Schoppen Straßburger Bier tranken, welches der gefühlvollste Kontrapunktist aus Kirnbergers Schule eingeschenkt? — Die Einbildungskraft erlahmt an dem unerschöpflichen Reichtum von Möglichkeiten, denen wir hier begegnen. Wer kann sich die Opfer alle denken, die jene Unglücklichen brachten, um ihr Leben zu fristen? Wer kann sich vorstellen, welche Entsagungen es kostete, um in jenen Orden aufgenommen zu werden?

Ich habe die kurze Geschichte des Erhaltungskampfes eines

Deutschen in Paris verfolgt; — sie nahm, wie hier alles, einen reißenden Fortgang, und war in weniger als einem halben Jahre zu Ende. Es war dies ein junger Mann, der durch Gott weiß welchen betrübten Zufall nach Paris verschlagen worden war. Er besaß nicht gewöhnliche Kenntnisse, war Mediziner, Jurist, Schriftsteller, Dichter und Gelehrter; er verstand Goethes „Faust“ vom Prolog im Himmel bis zum Chorus mysticus, konnte Rezepte schreiben und Prozesse führen, wie irgend einer; außerdem schrieb er Noten und führte den Beweis, daß der Mensch keine Seele habe. Auf diese seine enormen Kenntnisse und Verständnisse trotzend, mußte er es natürlich für ein Leichtes halten, selbst ohne einen Sou in der Tasche, sich in Paris eine ansehnliche Karriere zu machen, zumal da er auf die Kriegsrüstungen zählte, die Frankreich im vorigen Herbst machte und die ohne Zweifel eine seiner Fähigkeiten in Anspruch nehmen mußten. Er war voll Glaubens, als er mich das erstemal besuchte, obgleich er bekannte, daß Guizots friedfertige Politik ihm einen Streich spielte.

Acht Tage nach diesem Besuche erhielt ich einen Brief aus dem Hospital des Hotel Dieu: — mein kenntnisvoller Landsmann war krank geworden, und hatte die wohltätige Gastfreundschaft der Pariser in Anspruch genommen. Ich traf ihn in dieser überaus vortrefflichen Anstalt damit beschäftigt, sich mit Hilfe einer Grammaire einige Kenntnisse der französischen Sprache zu verschaffen; im übrigen war ihm der Mut etwas gesunken, — nichtsdestoweniger hatte er tausend Pläne im Kopfe, die für jetzt jedoch bloß zum Ziele hatten, ihn gegen provisorischen Hunger zu schützen. Er sprach mir unter anderem von Korrekturen für eine Buchdruckerei, von Bilderkolorieren, vom Überziehen der Schwefelholzschächtelchen, vor allem aber mit großer Vorliebe vom Chorsingen in der Großen Oper, denn mein erfahrungsreicher Landsmann verstand auch zu singen. Ich versprach ihm, das Meinige für die Realisierung seiner Pläne zu tun, und versorgte ihn mit Schnupftabak.

Bald darauf erhielt ich abermals einen Brief, diesmal aber aus dem Hospital der Pitié; ich besuchte ihn auch dort und hatte Gelegenheit, mich zu überzeugen, daß dieses Krankenhaus bei weitem dürftiger und unreinlicher ausgestattet sei, als das Hotel Dieu. Mir ward nicht klar, warum mein einsichtsvoller Landsmann diesen Spitalwechsel ausgeführt hatte, beruhigte mich aber, da ich ihn in ziemlich guter Gesundheit antraf. Ich erfuhr, daß aus dem Opern-

singen, dem Schwefelholzkästchen überziehen, dem Kolorieren und den Korrekturen vorläufig nichts geworden war; dagegen arbeitete er aber einen Beweis dafür aus, daß die Seele aus Kohlenstoffsäure und Galvanismus bestehe, und hoffte nächstens auf Erlösung aus dem Übel.

So kam der 15. Dezember heran, der Tag der Einbringung der Asche Napoleons. Alle Welt weiß, daß Gott an diesem Tage die Pariser mit einer unerhörten Kälte beschenkte; ich hatte vier Stunden auf der Estrade des Invalidenplatzes gefroren und beneidete meinen wohlgeborgenen Landsmann, den ich unter einer der wärmenden Decken der Pitié glaubte. Der Unglückliche hatte sich aber nicht enthalten können, seinem historischen Forschungsdrange — denn er war auch Geschichtsschreiber — nachzugeben, um die Tatsache der Pariser Bestattung der kaiserlichen Überreste in persönlichen Augenschein zu nehmen. So wohl er daran tat, da er sonst leicht hätte verführt werden können, das Faktum dieser Bestattung ebensogut zu leugnen, wie die Existenz der Seele, — so war doch die Kleidung des Ärmsten durchaus nicht für die Kälte dieses merkwürdigen Tages berechnet; sie war jedenfalls in einem der fröhlich durchlebten Sommer des Lebens ihres Eigentümers angefertigt worden und weigerte sich hartnäckig, den ziemlich ansehnlichen Gliedmaßen meines sonst so wohl bedachten Landsmannes hinreichendes Obdach zu gewähren. Er bot einen jammervollen Anblick dar, der mir durch Herz und Seele ging. Es mußte also für die dringendsten Bedürfnisse Rat geschafft werden; — es gelang mir, eine seiner geringsten Fähigkeiten in Anwendung zu bringen: der Philosoph, Jurist, Mediziner und Historiker — mußte Noten schreiben.

Bald aber war dieser Nahrungserwerbszweig erschöpft, denn leider kannte ich nicht übermäßig viel Leute, die Noten zu schreiben hatten; es mußte an andere Dinge gegangen werden. Nachdem ich einmal meinen Seelenleugner einige Tage nicht gesehen, trat er endlich unerwartet in mein Zimmer und berichtete, daß er die gegründetste Aussicht auf eine Art von Buchhalterstelle in einer Fabrik zu Beauvais habe; ein einträgliches Einkommen würde ihm dazu verhelfen, in kurzer Zeit ein kleines Kapital erspart zu haben, was ihn in den Stand setzen werde, einige Zeit unangefochten seinem Hauptvorhaben leben zu können, nämlich den Franzosen Goethes „Faust" zu erklären, wozu er sich die nötige Einsicht in die französische Sprache im Umgange mit den Arbeitern jener Fabrik leicht zu verschaffen Gelegenheit haben werde.

Ich gratulierte ihm und wünschte ihm Glück auf die Reise, als er in kurzer Zeit zu mir kam, um Abschied zu nehmen. Da ich ihn aber frug, ob er bald einmal wieder nach Paris kommen würde, erklärte er mir, daß dies große Schwierigkeiten haben würde, da er vorläufig nach Australien zu gehen gedenke. Aus Beauvais war zwar nichts geworden, in seiner Eigenschaft als Mediziner aber war ihm, wie er glaubte, die Stelle eines Schiffarztes auf einem von London nach Australien gehenden Kolonistenschiffe angeboten worden, und heute noch erwartete er das Reisegeld von London. Ich nahm diesmal sehr gerührten Abschied, denn eine Reise nach Australien ist kein Spaß. Bald aber mußte ich erfahren, daß ich mich bei dieser Gelegenheit umsonst erschüttert hatte, denn das Reisegeld war nicht eingetroffen.

Mein unglücklicher Landsmann wußte nun nicht mehr, was anfangen? Er hatte nichts mehr zu leben, und ich konnte nicht begreifen, wovon er sich ernährte. Ich hatte beobachtet, daß es erstaunlicher Quantitäten von Speisen bedurfte, um den Anforderungen seiner außerordentlich kräftigen Konstitution zu genügen; dieser Umstand hatte schon dazu beigetragen, sein sonst so klares und gerechtes Urteil zu trüben, als er von der Diät der Pariser Hospitäler behauptete, sie sei für den Ruin der Kranken berechnet, da der Schwache nicht Nahrung genug erhalte, um wieder zu Kräften zu gelangen, der Starke aber zumal notwendig dadurch schwach werden müßte.

Durch Erkundigungen erfuhr ich endlich, daß sich ein paar wohl habende Damen aus dem Stande der Putzmacherinnen gefunden hatten, die, anfänglich von dem Interesse für seine nicht unangenehme Körperbeschaffenheit angezogen, ihm eine gewisse Teilnahme gewidmet hatten, die sich für das Teil der einen in Lieferung von Speisen und Getränken, für das der andern in Darleihung von Zwanzisousstücken aussprach. Nicht genau weiß ich, ob die Veränderlichkeit der barmherzigen Damen, oder das Gefühl der Entwürdigung meines sonst so wohl gesitteten Landsmannes daran schuld war, daß auch dieses Verhältnis ein baldiges Ende erreichte; soviel bleibt gewiß, daß ich ihn eines Tages von Kämpfen ganz anderer Art in Beschlag genommen antraf. Er entdeckte mir, daß die Witwe des Besitzers eines Estaminets in einer Seitenstraße der Rue St. Antoine ein vertrauensvolles Auge auf seine Tauglichkeit zum guten Ehemanne geworfen habe. Er war, wie er mir erklärte, durch die Not

getrieben, mit dieser Dame bereits in Unterhandlungen über die Bedingungen getreten, die einem von ihr gewünschten Ehebündnisse zwischen beiden Teilen zugrunde liegen sollten. Sie hatte ihm standesgemäße Nahrung und Wohnung, sowie sonstige Titel und Rechte eines Ehegatten, ausgenommen Vermögensansprüche, zugesagt; dafür aber sollte es ihm zur Pflicht gemacht sein, sich ausschließlich nur den Details der Wirtschaft zu widmen, und dies war der harte Punkt, dem mein hochstrebender Landsmann nun und nimmermehr seine Zustimmung geben wollte. Er hatte ihr zugestanden, vom Mittag bis in die Nacht sich nur die Obliegenheiten des Gemahls einer Estaminetbesitzerin angelegen sein zu lassen, dagegen aber unbedingte Freiheit für die Morgenstunden verlangt, um an der Erklärung des „Faust" und an dem Beweis für die Nichtexistenz der Seele arbeiten zu können. Darauf hatte aber die Dame wiederholt erklärt, daß die Morgenstunden die einträglichsten für das Estaminet seien, daß er somit jedenfalls den Pot-au-feu servieren, und „Faust" und Seele unbewiesen lassen müsse. — Der Kampf zwischen dem Gefühle der Notdurft und dem Bewußtsein einer höheren irdischen Bestimmung war hart — aber edel; die Brust meines seelenleugnerischen Landsmannes erhob sich, und mit einem schwermütigen Seufzer nahm er sich vor, dem ehelichen Obdach an der Ecke der Rue St. Antoine zu entsagen.

Zur Entschädigung bot sich ihm eine bald schöne Aussicht dar, eine Art von Aufseher in einer Narrenanstalt zu werden; dies war ihm außer um des Unterkommens willen auch seiner auszuarbeitenden Beweisführungen wegen sehr wichtig und erwünscht. Gott weiß aber, was die Narren gegen ihn einzuwenden haben mochten, — auch hier mußte er endlich zurückstehen. Er warf abermals einen Blick auf die Estaminet-Witwe, entschloß sich aber, lieber Bonbonsdevisen zu kolorieren oder eine deutsche Zeitschrift herauszugeben. Das eine wie das andere fand indes seine Schwierigkeiten, und von neuem begann der Ehekampf in seiner geplagten und doch von ihm selbst geleugneten Seele. Definitiv endigte er aber diesen Streit, als sich ihm die günstigste Aussicht eröffnete, die Stelle des Hauslehrers der Kinder eines famösen und gelehrten Engländers zu erhalten. Dieser Engländer hatte neben seinem Reichtume und seinen Kindern die Eigenschaft, Geschichtsforscher zu sein; mein kenntnisreicher Landsmann war aber, wie wir wissen, auch Geschichtsforscher, somit konnte sich ihm nichts Geeigneteres darbieten, als

diese Stelle. Wirklich schien ihm das Glück günstig zu sein; der Brite erkannte den Wert der enormen Qualitäten des Kandidaten, — und die Sache war abgemacht.

Ich sah meinen beneidenswürdigen Landsmann einige Zeit nicht wieder. Da ich wußte, der Engländer hatte vor, auf Reisen zu gehen, so war nichts natürlicher, als anzunehmen, daß sein Hauslehrer ihn begleitete. Eines Tages besuchte ich den Jardin des plantes und betrachtete die jungen Bären, die erst seit kurzem das Licht der Welt erblickt hatten, als ich das unausstehliche Geblöke eines ungefähr vierjährigen Jungen neben mir höre: — ich blicke mich um, — wer malt mein Erstaunen, als ich den ungezogenen Jungen auf den Armen meines ehrbar gekleideten „Faust"-Erklärers sitzen sehe, neben ihm eine ehrwürdige Dame mit einem großen Strickbeutel und einem kleinen Mädchen! Nach kurzem Schreck grüßte mich mein Freund mit einem verlegenen Lächeln und lud mich ein, ihn im Estaminet seiner Gattin auf der Ecke der Rue St. Antoine zu besuchen. — — — Armes Frankreich, wer soll dir nun Goethes „Faust" erklären? Irrige Menschheit, wer wird dir den Beweis für die Nichtexistenz deiner Seele führen? Derjenige, der beides mit so auffallender Klarheit in Prosa und in Versen vermöchte, serviert zeit seines Lebens den Pot-au-feu und schenkt Straßburger Bier! — —

Diese Geschichte enthält gewiß Lebensstoff für wenigstens zehn deutsche Residenzjahre; hier passierte sie, wie ich bereits sagte, in weniger als sechs Pariser Monaten. Sie hätte sich jedenfalls in noch kürzerer Zeit abgesponnen, wenn mein erfahrungsreicher Freund mehr gewaltsamen Ungestüm an die Lösung seiner Aufgabe gewendet hätte, wenn er sich irgend der List und verbotener Mittel hätte bedienen wollen, oder mit einem Worte, wenn es ihm eingefallen wäre, auf das Pariser Intriguen- und Schwindelsystem einzugehen. Es ist unglaublich, wie wertlos in Paris die erfindungsvollsten Kniffe sind, durch welche sich sonst ein Deutscher oft jahrelang in seiner Heimat zu Kredit und Ansehen verhilft; hier werden sie zu reinen Kinderspäßen gegen die ungeheuere Vollendung des Pariser Industrieritterwesens. Ich entsinne mich mit Bedauern, einen andern Landsmann gekannt zu haben, der wahrscheinlich weniger, weil er es für gut, sondern, weil er es für notwendig hielt, den unglücklichen Versuch wagte, sich durch biedere Schwindeleien und friedfertige Umgehungen der Pariser Gesetze weiter zu verhelfen. Er hat, glaube ich, die Erfahrung gemacht, daß die gesetzlosen Pariser

gegen alles ein Gesetz haben, zumal gegen deutsche Geniestreiche. Dieser Landsmann lebte erstaunlich kurze Zeit in Paris.

In der Tat, die Erfindungsgabe scheint durchaus die fruchtloseste Eigenschaft armer deutscher Teufel für ihr Fortkommen in Paris zu sein; bei weitem geeigneter dafür ist die Gabe der Musik. Die Deutschen haben sich durch dieselbe in solchen Kredit gesetzt, daß sich kein Franzose einen Deutschen denken kann, der nicht Musik verstehe. Wenn in einer Gesellschaft zufällig Verlegenheit um einen Klavierspieler zur Begleitung einer Romanze von Demoiselle Puget entsteht, und man erfährt, daß sich ein Deutscher zugegen befindet, so glaubt man sich sogleich aller Not überhoben; denn wozu wäre dieser Deutsche von seinem Vater erzeugt und von seiner Mutter geboren, als um Klavier zu spielen? Fügt es sich, daß ein Deutscher beim Studium der Hegelschen Philosophie doch einmal vergessen hätte, sein musikalisches Talent zu entdecken und auszubilden, so daß er die Bitte einer Pariserin um Begleitung einer Pugetschen Romanze abschlagen müßte, so hat die Dame gewiß nichts Eiligeres zu tun, als das Kreuz zu schlagen, denn sie hält den Deutschen für ein Gespenst, für ein Phantom, ein Unding. Versteht aber der Deutsche Musik und spielt er Klavier, so hat er Aussichten und Ansprüche auf eine überaus glänzende Karriere; denn er kann Virtuos, Lehrer und Gott weiß was alles noch werden, nur nicht Minister, wie es bei uns Spontini ward. Er kann aber, was bei weitem mehr ist, Ehemann der Tochter eines Bankiers werden, denn selbst in höheren Ständen spricht sich eine gewisse Neigung zu deutschen Heiraten aus, zumal wenn die Heirat Resultat von Kunstbegeisterung ist, die niemand geschickter hervorzurufen versteht, als der Deutsche, wenn er am Klavier sitzt. Hier aber endet die Laufbahn des Musikers; mehr als Schwiegersohn eines Bankiers kann er schlechterdings nicht werden, wenigstens nicht durch das, was er ist und leistet: — gelangt er von hier aus zu höheren Glücksstufen, z. B. wird er gesetzgebender Komponist der Großen Oper, wie Meyerbeer, so hat er dies nur als Bankier bewirkt, denn ein Bankier kann alles in Paris, selbst Opern komponieren und aufführen lassen.

Somit ist für alle Fälle anzunehmen, daß der Bankierstand auch die vollendetste Qualität eines Deutschen in Paris ist. Die deutschen Bankiers, deren es hier eine ziemliche Anzahl gibt, gelten aber nicht mehr als Deutsche; sie sind über alle Nationalität, somit über alle Nationalvorurteile erhaben; sie gehören dem Universum

und der Pariser Börse an. Seien diese Bankiers daher auch noch so wohl versehen mit unendlichen Staatspapieren und Renten, so bleibt deswegen das Vorurteil der Franzosen, die Deutschen durchweg für arm zu halten, immer dasselbe; denn in einem dieser Bankiers die deutsche Nationalität anzuerkennen, fällt keinem ein; zum wenigsten beobachten die Pariser den Unterschied, daß sie, wenn von einem deutschen Bankier die Rede ist, sagen: „ce monsieur est banquiers, je crois Allemand", von einem deutschen Schriftsteller jedoch: „il est Allemand, je crois homme de lettres". Rothschild ist in ihren Augen mehr Universaljude, als Deutscher; selbst seinen deutschen Namen spricht man sehr selten aus, gewöhnlich nennt man ihn: „Nr. 15, Rue Lafitte".

Die deutsche Nationalität von sich abzustreifen, ist aber auch die erste Sorge der Bankiers selbst, sobald sie ihre Geschäfte nur einigermaßen in Gang gebracht haben; sie bemühen sich, französischer als französisch zu sein, und wahrlich, sie sind die einzigen, denen es gelingt, die französische Sitte bis zur Täuschung nachzuahmen. Im Pariser Egoismus reüssieren sie zumal vortrefflich, weniger im feinen französischen Benehmen; es soll deutsche Bankiers geben, die Anflüge von Grobheit haben, als wären sie deutsche Polizeibeamte. Gewöhnlich geraten sie in peinliche Verlegenheit, wenn sie in ihrer Muttersprache angeredet werden; eine keusche Scham macht dann ihre Augen glänzen und rötet anmutig ihre gelben Wangen, denn jeder deutsche Bankier, werde er noch so dick, behält im gewöhnlichen Leben und wenn er französisch spricht, ein mattes Auge und bleiche Wangen. Sie sind dafür aber bei den Parisern sehr beliebt, und — machen gute Geschäfte.

Die vortrefflichsten, echtesten Deutschen sind die Armen; sie lernen in Paris ihre Muttersprache von neuem schätzen, und vergessen darüber, französisch zu lernen. Ihr oft schwach gewordener patriotischer Sinn wird hier von neuem gestärkt, und so sehr sie gewöhnlich die Rückkehr in die Heimat scheuen, vergehen sie doch vor Heimweh. Ein vollständiges Jahr bedürfen sie, um sich in Paris einzugewöhnen, bis dahin stoßen sie sich an jedem Gamin, an jedem Bilderladen; den Gamin scheuen sie bald, den Bilderladen lernen sie aber lieben und verehren. Ganze Stunden des Tages bringen sie oft vor ihm zu, denn hier machen sie ihr Studium von Paris und lernen zuerst das Wesen seiner Einwohner ergründen. An diesen Läden erfahren sie alle Situationen des Pariser öffentlichen und Familienlebens, denn

fast jeden Tag erblicken sie dort neue Bilder und charakteristische Zeichnungen, die ihnen das Geheimnis der politischen und soziellen Bedeutung der Hauptstadt erschließen. Wenn sich zwei Deutsche begegnen, so ist es ganz natürlich, daß sie sich erzählen, was sie eben erlebt haben; ihre Erlebnisse reduzieren sich oft aber nur auf das, was sie vor jenen Bilderläden erfuhren. Sie erzählen, daß sie beobachtet hätten, wie zwei Kinder vor ein Gemälde, Adam und Eva darstellend, hingetreten wären, von denen das eine fragte, welches auf diesem Bilde der Mann und welches die Frau sei? worauf das andere entgegnete: „Das kann man nicht wissen, da sie keine Kleider anhaben." — Sie erzählen sich ferner, daß sie einen Epicier vom Nationalgardendienst zurückkehren gesehen haben, der seine Frau antraf, wie sie eben ihren Liebhaber verbergen wollte; der Epicier habe den Säbel gezogen, um den Nebenbuhler niederzuhauen, — die Gattin habe sich ihm aber entgegengeworfen mit dem Ausrufe: „Unglücklicher, willst du den Vater deiner Kinder töten?" — Dergleichen Erfahrungen sind täglich vor jenen Bilderläden zu machen; der Deutsche beutet sie aus und ist versichert, sie erlebt zu haben. —

Diese armen Deutschen haben gewöhnlich viel Phantasie und Talent, vor allem sind sie treue Freunde; ich für mein Teil habe erst hier erfahren, was Freundschaft ist. Auch sie bilden in Paris eine stille Gemeinde und beobachten die Gelübde der Entsagung; sie sind keusch und befolgen mit umständlicher Gewissenhaftigkeit die Gesetze. Oft jedoch schmieden sie Pläne zur Eroberung von Paris, und kühne Wünsche und Begierden steigen nicht selten in ihrem Herzen auf. Wer sollte aber auch gleichgültig bleiben, wenn er vier Franks an der Kasse der Oper bezahlt hat und dafür das Recht erhält, auf einer der rotsamtnen Lehnbänke des Parterres Platz zu nehmen? Vor sich sieht er die schlankesten und elegantesten Tänzerinnen von der Welt, wie sie ihren Liebhabern in der Loge des Jockeyklubs sehnsuchtsvoll die Füße entgegenstrecken; neben sich in der Höhe gewahrt er die graziösesten Damen mit blendenden Nacken und in entzückenden Toiletten, die bis zu seiner nur an Gasgestank gewöhnten Nase die berauschendsten Wohldüfte ausströmen lassen; hinter sich erblickt er eine mystisch erleuchtete Loge, über der er die Ehrfurcht gebietenden Buchstaben L. P. (Louis Philipp) erkennt, welche mitunter irrigerweise für die Chiffren des Direktors der Oper Leon Pillet, angesehen werden. Dies ganze bildet ein Ensemble, welches wirklich den Gelübden der armen deutschen Brüdergemeinde

in Paris oft gefährlich wird; keinem wird es zwar einfallen, sie zu brechen, — wer von ihnen besäße dazu die Kraft und das Vermögen! — frevelhafte Wünsche sind aber oft nicht zu unterdrücken. —

Solche Wünsche führen gewöhnlich zu dem heftigsten Ennui; die Künste Liszts und Chopins, die Töne Duprez' und der Dorus-Gras, ja selbst Rubinis unvergängliche Triller sind dann oft nicht imstande, eine Langeweile zu zerstreuen, die zu vermehren ihnen aber weit öfter glückt.

Glücklich daher, wenn das Frühjahr erschien, und man durch diese Erscheinung Grund bekommt, das heillose Paris mit seinen unerhörten Verführungen und ennuyanten Betäubungen zu fliehen. Denn in Paris ist dann für Deutsche nichts mehr zu tun, als höchstens die Giraffe anzusehen oder auf eine Revolution zu warten. Es gibt zwar noch tausend andere Dinge, die selbst zur Sommerzeit noch die Pariser beschäftigen; der Deutsche aber, wenn er unter harten Entsagungen den Winter verlebte, sehnt sich nach den stillen Freuden des Landes.

Wo aber Land finden um Paris! — Diese Stadt hat wenigstens vierzig deutsche Meilen im Umfange; — überall Bankierwohnungen und Häuser voll Minister und Rentiers.

Mit wahrer Wollust entdeckte ich daher zwei Lieues von Paris ein einzeln stehendes Haus von verfallener Bauart; wie atmete ich auf, denn ohne Nachbarschaft zu sein, ist ein Glück, welches man erst in Paris schätzen lernt! Als ich mich in diesem Gebäude einmietete, entzückte mich zumal der Umstand, daß ich an der unendlichen Masse von Gemälden in der Wohnung seines Besitzers erkannte, mein Wirt sei ein Maler. So abscheulich auch diese Gemälde waren, so gaben sie mir doch eine wohltuende Beruhigung über das geräuschlose Metier ihres Schöpfers, — denn Bilder, solange man sie wenigstens nicht sieht, haben nichts Störendes.

Mich amüsierte die originelle Gestalt meines Hauseigentümers, eines Mannes von ungefähr achtzig Jahren mit der Rüstigkeit eines Vierzigjährigen. Er erzählte mir, daß er eine große Zeit seines Lebens am Hofe von Versailles verlebt habe, daß er daher Legitimist sei, vor allem, weil ihn die Julirevolution einer Pension von 1000 Franks beraubt habe. Ich bestärkte ihn in seinem Glauben und erklärte ihm die Gründe, die mich bewegten, den Legitimismus für eine treffliche Sache zu halten. Dies gefiel ihm sehr; desto mehr beklagte er aber meine Indifferenz in legitimistischen Angelegen-

heiten, als ich durch meine Zerstreutheit ihn einmal empfindlich verletzte„ — er erzählte mir nämlich, daß er sich noch deutlich des Leichenbegängnisses der Gemahlin Ludwigs XV. erinnerte, worauf ich in der Verwirrung frug, ob er von der Pompadour oder der Dubarry spreche?

Nichtsdestoweniger blieben wir jedoch den ersten Tag gute Freunde; nur betrübte mich eine Entdeckung, die ich machte, als ich aus meinem Fenster in den Garten hinter dem Hause hinabblickte: mitten darin stand nämlich ganz offen eine Badewanne, die mein Legitimist des Morgens mit Wasser füllte, von der Sonne wärmen ließ und vor dem Diner in höchst illegitimer Entkleidung bestieg.

Störender aber als diese traurige Entdeckung war, was der ehrwürdige Günstling der Dubarry mir des Abends zu hören gab. Ich hatte nicht alle seine Zimmer gesehen, und somit war mir die ansehnliche Sammlung von musikalischen Instrumenten entgangen, die er in einem derselben verwahrte. Der Unglückliche hatte sich neben der Malerei und dem Legitimismus auch auf die Erfindung von Tonwerkzeugen gelegt, von denen er alle Abende und alle Morgen eins nach dem andern durchprobierte. Man denke sich, wie ich unter dieser grausamen Angewohnheit meines Hauseigentümers leide, wenn ich versichere, daß noch bis heutigen Tag all meine Versuche fruchtlos waren, seinen entsetzlichen Erfindungsdrang auf andere, stillere Gegenstände abzuleiten.

Es ist nicht möglich, sich in die Einsamkeit fern von den Äußerungen der Pariser Kultur zurückzuziehen, ohne eine bedeutende Reise zu machen! Glücklich der Bankier, der solche Reisen machen kann! Glücklich der geborene Pariser, der dieser Erholungen nicht bedarf! Wehe aber dem in Paris wohnenden Deutschen, der nicht Bankier ist! Er wird von diesem Meer von ungenießbarem Genuß unrettbar verschlungen, wenn es ihm nicht gelingt, Bankier zu werden.

Möge euch, ihr dreißigtausend Nationaldeutschen in Paris, die Erlösung beschieden sein!

Pariser Berichte
für die Dresdener Abendzeitung.
(1841.)

I.

Paris, den 23. Februar 1841.

Verehrtester Herr!

Sie wünschten von mir Mitteilungen aus Paris: von mir, einem armen deutschen Musiker, aus der Stadt voll Endlosigkeit, Glanz und Schmutz. Eine Zeitlang war ich verwirrt, und wußte nicht sogleich, auf welches Terrain ich mich werfen sollte, um Ihrem Wunsche am glänzendsten zu genügen. Ich schwankte, ob ich mich in das Quartier der Tuilerien versetzen und Sie von da aus über einige brillante Staatsaktionen unterhalten sollte, oder ob ich mich in das Heiligtum des Instituts träumen und aus ihm Ihnen einige glücklich erschnappte Floskeln über schöne und nützliche Künste mitteilen sollte? Offen gestanden, mit all diesen Herrlichkeiten hätte ich Sie notwendig aber belügen müssen; denn ich bin zu der Überzeugung gekommen, daß die nach Paris gewanderten Deutschen, außer in einzelnen höchst seltenen und höchst besonderen Fällen, nie so weit gelangen, um aus eigener Anschauung und mit vollster Überzeugung über jene intim höheren Kreise der Pariser Notabilitäten-Sozietät ein gültiges Urteil sprechen zu können. Ich will nicht sagen, daß es einem Deutschen an Gewandtheit fehlen sollte, sich in jenen Kreisen zur hinreichenden Notdurft bewegen zu können; allein, diese bilden eine dem deutschen Leben so völlig fremde Welt, daß schon der erste Eintritt in dieselben uns befangen macht und gewöhnlich die Lust und den Mut raubt, tief einzudringen. Wie einnehmend und liebenswürdig die Außenseite dieser Franzosen ist, so kann man doch annehmen, daß sie mit ihrem eigentlichen Innern,

zumal gegen Ausländer, zurückhaltender sind, als selbst die von innen und außen schroffen Engländer. Wir sind somit gewöhnlich auf das reduziert, was man gemeinhin Öffentlichkeit nennt. Diese besteht im Besuch der Kammern, der Kaffeehäuser und ihren Journalen und endlich — ach! wie ich aufatme! — der Theater. — Von den Kammern, Cafés und ihren Journalen lasse ich aber füglich und klüglich die politischen Zeitungen sprechen; zu euch aber wende ich mich, ihr zahlreichen Theater, und würde mich gern auch zu euch, ihr Konzertsäle, wenden, wenn es eurer im eigentlichen Sinne in Paris gäbe!

Wie gut ist es doch, daß die Musik in der Welt und namentlich auch in Paris ist! Was würden wir unzähligen Deutschen, die wir nun einmal nicht Schneider und Uhrmacher, sondern Musiker geworden sind, ohne sie in Paris angeben? Sie ist ein herrliches Band, welches uns an diese so höchst fremde Welt zu fesseln imstande ist, und welches zumal vermag, uns einigen Geschmack für die Pariser Öffentlichkeit beizubringen. — Noch einmal, gesegnet sei die Musik, und gesegnet der glückliche Umstand, der die Pariser Welt vermochte, sie einstimmig zu ihren Amüsements zu adoptieren! Hier liegt das Mittel, Paris uns Deutschen vollkommen verständlich zu machen, und vermöge ihrer können wir auch wetten, daß wir Paris begreifen von den Flageolettönen Duprez' bis zu dem wahrhaften Flageolett der Bälle der Rue St. Honoré. Was darüber hinausliegt, oder was sich durch andere Organe ausspricht, das lasset links, ihr braven Landsleute! Denn es wird euch immer so dunkel und rätselhaft bleiben, wie die düsteren, unbegreiflichen Rechnungen des Mont de Piété.

Deswegen habe ich mir vorgenommen, in den nächsten freien Tagen eine Geschichte der Pariser Musik zu schreiben, mit allerhand Einwebungen vom Ausbau des Hôtel de ville, von der Fortifikation und anderen Dingen der Art, die nächstens alle in das Fach der Musik schlagen werden, weil ich voraussehe, daß man nächstens dergleichen Entreprisen alle mit Musik begleiten lassen wird, ungefähr auf die Art, wie die Translation der Überreste der Juli-Gefallenen, oder die Einbringung der cendres de Napoléon, welche (beiläufig gesagt) seit dem Tage, wo man erfuhr, daß der Held noch ziemlich unversehrt gefunden worden sei, mit der strengsten Genauigkeit nur noch le corps de l'empereur genannt wurden, weshalb denn auch plötzlich die hübsche Dantansche Charge verschwand, welche

auch Herrn Thiers mit einem Büchschen, die Asche Napoleons enthaltend, unter dem Arme darstellte. — So viel ist richtig, daß das Projekt bereits eingereicht ist, ein mächtiges Orchester in der Deputiertenkammer anzubringen, welches teils durch rezitativisches Akkompagnement Vorträge, wie die des Marschalls Soult, heben, teils dazu bestimmt sein soll, in den Unterbrechungen den Lärmen der Deputierten zu idealisieren, d. h. delikat und anmutig zu machen. Ohne Delikatesse geht es nun einmal in Paris nicht ab, und die Musik im Pariser Sinne ist das vortrefflichste Mittel, das geeignetste Gewürz für anmutige Saucen, mit denen endlich alles, Trauer und Unglück, verschlungen wird. — Jedenfalls wird mir diese Geschichte der Pariser Musik und ihre Bedeutung für moderne Zustände viel Zeit wegnehmen, und da ich noch nicht klar darüber bin, ob ich sie in Versen oder in Prosa schreiben soll, so will ich vorläufig nur daran denken, Ihnen dies und jenes aus der Oberfläche der Erscheinungen unsrer Kunstwelt mitzuteilen.

Zunächst eine Todesnachricht! Die Pariser Große Oper wird nächstens sterben. Sie erwartet ihr Heil vom deutschen Messias — von Meyerbeer; zögert dieser noch lange mit der Rettung, so wird der Todeskampf sehr bald eintreten. Das Unglück ist dieses: Auber ist vor der Zeit alt geworden, und Halévy hat sich seit drei Jahren keine Mühe gegeben; Meyerbeer aber, der das hiesige Ruhmspiel nur in großen und bedächtigen Zügen mitspielt, hat seine Gründe, sein neuestes Werk, auf das alle Hoffnung beruht, noch nicht erscheinen zu lassen. So laboriert die Oper und ist seit lange gezwungen, ihr Heil in Mittelmäßigkeiten zu suchen; das Publikum aber hat die Caprice, durchaus nur Ausgezeichnetem Beifall spenden zu wollen, und ich muß gestehen, daß ich in diesem Punkte volle Achtung für dasselbe gewonnen habe. Brillante Renommeen und glänzende Namen sind wohl imstande, den Direktoren und Entrepreneurs einzig zu imponieren; das Publikum läßt sich aber nicht dadurch verblenden. So kommt es denn, daß auch nur wahrhaft Ausgezeichnetes sich entschieden hält; so kommt es, daß man „Robert" und die „Hugenotten" stets wieder erscheinen sieht, wenn das Mittelmäßige genötigt ist, sich zurückzuziehen. Mit „Robert le diable" hat es zumal eine wunderbare, fast unheimliche Bewandtnis, und wenn ich Herr Donizetti, oder Herr Rualtz, oder sonst einer von den Unzähligen wäre, „die ihr Verderben schon in gleichem Wagnis fanden" — so würde ich diesen Robert wie einen wirklichen Teufel hassen. Diese

Oper ist nämlich der entscheidendste Beifalls- oder vielmehr Durchfallsbarometer für die Werke jener Herren; denn hat eine neue Oper kein Glück gemacht, so wird nach den ersten Vorstellungen derselben „Robert le diable" wieder herausgesteckt, und sieht man dieses Werk dann wieder auf der Affiche, so ist man sicher, daß die Oper nichts gemacht hat. Robert ist unvergänglich! Trotz der oft skandalösen Vorstellungen dieser Oper, trotzdem, daß endlich jetzt auch Duprez sein Äußerstes aufgeboten hat, die Titelrolle schlecht zu singen und hanswurstmäßig zu spielen, trotzdem, daß die Dekorationen und Tänze verwischt und matt geworden sind unter der ungeheuren Fatigue von zweihundertunddreißig Vorstellungen, — trotz alledem — sage ich — ist und bleibt „Robert" neben den „Hugenotten" die einzige und glücklichste Zugoper.

Man kann sich nach diesem leicht vorstellen, mit welcher Begier der jetzige Direktor der Oper, Herr Leon Pillet, dem neuen Werke des Meisters nachstellt, welches ihn einen sicheren, großen Sukzeß hoffen läßt. Einstweilen begnügt das Publikum und ganz besonders er, der Direktor selbst, sich mit der „Favorite".

Diese „Favorite" ist, wie Sie wissen werden, eine Oper von Donizetti, die sich in einem ziemlichen Beifalle erhält. Ich habe bei dieser Oper eine interessante Bemerkung gemacht und will sie Ihnen mitteilen. Ich habe nämlich entdeckt, daß Paris zwischen Deutschland und Italien inmitten liegt. Der deutsche Komponist, welcher Musik für Paris schreibt, sieht sich genötigt, ein gutes Teil seines Ernstes und seiner Strenge fahren zu lassen, wohingegen der italienische Maestro sich unwillkürlich angespornt fühlt, ernster und gesetzter zu werden, seine Fadaisen einzustellen und sich in seiner besseren Natur zu zeigen. Ich unterlasse es, hier eine Schlußfolge zu ziehen, die jedenfalls günstig für Paris ausfallen müßte, füge aber noch hinzu, daß die „Favorite" zunächst den Beweis für den zweiten Teil meiner Behauptung liefert. In dieser Musik Donizettis herrscht neben den anerkannten Vorzügen der italienischen Schule jener höhere Anstand und jene wohlgezogene Würde, die man in den übrigen zahllosen Opern des unerschöpflichen Maestro vermißt.

Für uns deutsche Patrioten hat diese „Favorite" jedoch einen verhängnisvollen Einfluß gehabt. Vorher waren nämlich Direktor und Publikum darin überein gekommen, daß die Große Oper einer ersten Sängerin bedürfe, und beide Teile hatten ihre Augen

erwartungsvoll auf Fräulein Löwe geworfen. Die Sängerin jener Favorite aber, Madame Stoltz, hat Herrn Leon Pillet begreiflich zu machen gewußt, daß sie eigentlich selbst die erste Sängerin der Welt sei, um die es sich hier handle; — ja, sie scheint es ihm so klar bewiesen zu haben, daß er jetzt nicht einen Augenblick mehr daran zweifelt und sich entschlossen hat, um dem Unglück vorzubeugen, zwei erste Sängerinnen der Welt zu haben, Fräulein Löwe nicht zu engagieren. — Uns Deutschen ist damit ein tüchtiger Streich gespielt und Fräulein Löwe in eine ärgerliche Lage versetzt. Sie kommt hierher, weist die lockendsten Anerbieten, sie wieder an Berlin zu fesseln, zurück, singt mit großem Sukzeß einmal öffentlich in einem Konzert und erfährt infolge dieses Sukzeß am anderen Tage, daß ihr des weiteren die Tür verschlossen sei. —

Im übrigen hätte auch noch ein Unglück daraus folgen können: — Herr Moritz Schlesinger nämlich, unser erster Musikhändler und eifriger Protektor des Fräulein Löwe, fand sich in der Eigenschaft als Unterhändler der beiden Parteien auf eine beleidigende Aussage des Herrn Leon Pillet veranlaßt, an das bewährte Schwert zu greifen und den Beleidiger zum Duell herauszufordern. Die Herren Halévy und Jules Janin, die Zeugen des Herrn Schlesinger, suchten die Sache zu vermitteln und legten Herrn Pillet eine Ehrenerklärung zur Unterzeichnung vor; da dieser jedoch sich weigerte, so ward bereits der Tag des Duells bestimmt. An diesem Tage selbst aber hielt es endlich der Direktor für gut, jene Erklärung zu unterzeichnen, und somit wurde jedenfalls großes Unglück verhütet, das selbst mich getroffen hätte, der ich an beide der Herren durch unauflösliche Bande der Industrie und Ruhmerwerbung geknüpft bin. Ein Operndirektor und ein Musikverleger, — welche unentbehrlichen Leute für einen strebsamen Komponisten! —

Scherz beiseite, — die Sache ist ärgerlich, und zumal für Fräulein Löwe, welche (beiläufig gesagt) von den hiesigen Journalen bald Loëwe, Looëwe, bald aber auch Loeuwe genannt wird. Sie hat in dem Konzert der Gazette musicale, worin sie bis jetzt zum erstenmal aufgetreten ist — wie ich bereits erwähnte, — einen entschiedenen Triumph gefeiert. Sie sang darin die „Adelaide" und eine italienische Arie, um gleichsam zwischen der deutschen und italienischen Gesangsmethode durchblicken und erwarten zu lassen, was sie in der französischen leisten würde. Allgemein erkannte man mit Bewunderung an, daß ihre Erscheinung besonders deshalb vorzüglich sei,

daß sie bei aller enormen Kehlfertigkeit auch eine klangvolle Stimme aufzuweisen habe, was leider bei den hiesigen Virtuosinnen, Dorus-Gras, Cinti-Damoreau und Persiani, nicht der Fall ist.

Das Konzert, in welchem Fräulein Löwe sang, war überhaupt charakteristisch genug. Das Programm war fast ausschließlich von Deutschen okkupiert, unter denen auch meine Wenigkeit zu figurieren die Ehre hatte. Ein Journal ließ sich auch, wenngleich äußerst zart, etwas über den parfum allemand dieses Konzerts aus; trotzdem scheinen die Franzosen sich allmählich daran zu gewöhnen, zumal wenn von Musik die Rede ist, mehr deutsche als französische Namen aussprechen zu müssen. Es geschieht dies jedoch noch mit einem gewissen Widerstreben, und die kleine Privatschule der Opéra comique, bestehend aus einer unzähligen Masse von lauter kleinen Thomas, Clapissons, Monpous usw., knirscht gewaltig mit den kleinen Quadrillenzähnchen; — es wird ihnen aber doch nichts helfen, und wenn sie selbst nicht bald Miene machen werden, aus ihrer Kleinheit herauszutreten, so wird ihnen wohl nichts übrig bleiben, als mit der Zeit auch von diesem Terrain verjagt zu werden.

Dieses Terrain, die Komische Oper, ist wirklich jämmerlich verwahrlost. Dies Theater, welches bis jetzt eben noch ganz ausschließlich der populären französischen Schule anheim war, zieht sich bereits seit einigen Jahren durch eine Misere von taktlosen Seichtigkeiten dahin, wie ein im Anfang des Laufes kräftiger Strom, der sich zuletzt in Sand und Schlamm schamvoll verliert. Es würde mich jedenfalls hier zu weit führen, wenn ich die vielen Gründe des Verfalles dieses populären Institutes anführen und auseinandersetzen wollte. Es genüge zu wissen, daß sich nirgends deutlicher die Erschlaffung nach einer glänzenden Periode fühlen ließ, als in dem Lebenslaufe der Opéra comique nach der brillanten Epoche, in welcher Boieldieu, Auber und Herold sich so innig mit dem Charakter ihrer Landsleute verbrüderten. Der geistvolle und fähigste Chef der neuesten französischen Schule ist seit einer Reihe von Jahren unbedingt Halévy; unglücklicherweise geriet er jedoch zu früh auf den Gedanken, die Bequemlichkeit seines Vorgängers, Auber, nachzuahmen, d. h. mit der größten und behaglichsten Nonchalance zu schreiben; er hatte leider vergessen, daß er es doch noch nicht so weit gebracht hatte, wie dieser, der wirklich sagen konnte, er habe sich eine nagelneue Manier geschaffen, in welcher er sich notwendig nun gehen lassen dürfe. So kam es, daß Halévy, der geniale Schöpfer

der „Juive", eine ziemliche Reihe von schlechten Arbeiten lieferte, die zur Ehre des Publikums auch durchfielen. Seine „Drapier" war die letzte dieser Opern; von da an scheint er aber über seinen Weg klar geworden zu sein und sich allen Ernstes zusammengenommen zu haben, um eine glänzende Revanche zu nehmen. Dies ist ihm neuerdings jedenfalls gelungen mit dem „Guitarrero", einer Arbeit der besten Zeiten und des besten Meisters würdig; diese wunderhübsche Oper erhielt sich in einem entschiedenen und unbestrittenen Sukzeß, und vielleicht datiert sich von ihr an eine neue und glänzende Epoche der Opéra comique. Denn bemerkenswert ist es, daß ein solches gelungenes Werk niemals einzeln erscheint, sondern stets von ähnlichen gefolgt wird, welche die Nacheiferung hervorbringt, ohne welche jene kleinen Leutchen, wie ich sie früher nannte, zu bequem und laß sind, um sich ernstlich anzuspannen.

Habe ich ein Wort über die Opéra comique gesagt, so ist es doch nicht mehr wie billig, daß ich wenigstens ein halbes auch über das Théâtre italien hinzufüge. O, wie lacht mir das Herz, wenn ich an euch denke, ihr glücklichen, dreimal, ja viermal glücklichen Italiener! Wenn ich Louis Philippe wäre, so würde ich sagen: Wenn ich nicht Louis Philippe wäre, so wünschte ich Rubini oder Lablache zu sein! Ich für meinen Teil wäre einer von diesen unbedingt lieber noch, als König der Franzosen. Welch eine Wonne, welch eine Existenz von Behaglichkeit! Lorbeer und Banknoten ist doch das Los dieser nie alternden Halbgötter! Sie kommen vom delikatesten Diner, singen zur Verdauung zum dreihundertstenmal die „Cenerentola", vor sich ein Publikum, das in Parfüm, Atlas, Samt und Enthusiasmus schwimmt, setzen sich beim Nachhausefahren anstatt gewöhnlicher Hüte scharmante Lorbeerkränze auf den Kopf, legen sich ins Bett und träumen von ihren Renten, — ist das nicht herrlich, und wer möchte es besser haben? Und bei alledem dies ewige Leben! In Wahrheit, ich kann mir nie klar vorstellen, daß diese Leute jemals sterben oder gar jemals nicht mehr singen könnten. „Rubini, Lablache usw.", so heißt das Lied, wenn ich nicht irre, bereits hundert Jahre und wird zum wenigstens noch einmal so lange dauern. Gewiß ist, wir werden es mindestens nicht erleben. —

Nichtsdestoweniger müssen jedoch auch sie bedacht sein, mit der Zeit sich ein wenig aufzufrischen, denn es gibt schwache Stunden im Leben des Pariser Publikums, wo diesem plötzlich einmal ein-

fällt, daß sie doch „Cenerentola" bereits unbillig oft gesehen haben. Die Folgen von solchen düsteren Anwandlungen sind dann gewöhnlich, daß sich die Foule weniger hinzudrängt und die ewigen Bewohnerinnen der Logen in ihrem Parfüm und ihrem Atlas sich verdrießlich nach der fehlenden schwarzen Tuchunterlage des Parterres umsehen, die ja so unumgänglich notwendig ist zur Folie ihrer schimmernden Toiletten. An dergleichen übelgelaunten Abenden stecken dann mitunter jene unvergänglichen Heroen ihre Köpfe mit dem des leichtvergänglichen Direktors zusammen und entschließen sich zu irgend einer geeigneten Maßregel, dergleichen verstimmten Abenden vorzubeugen. Da geschieht es denn, daß bald einmal eine neue Oper neu einstudiert, bald eine neue alt besetzt wird, — ja, in besonderen Fällen geht man sogar so weit, einen Hauptstreich zu führen, um die Augen von ganz Paris wieder auf das Odeon zu ziehen. Als ein solches muß der allerneueste angesehen werden, der mir soeben als frischeste Neuigkeit zu Ohren kommt, und den Sie daher sogleich erfahren sollen: — Fräulein Löwe, der man, wie ich Ihnen oben meldete, die Türe der französischen Oper geschlossen hat, wird bei den Italienern debütieren. Somit wird also unsre deutsche Landsmännin nicht ohne eklatante Satisfaktion Paris verlassen. Die Nachricht ist noch zu neu, als daß ich Ihnen umständlicher darüber berichten könnte; jedenfalls ist sie aber in ihrer Kürze wichtig und interessant. —

Um meinen Bericht mit etwas recht Erhebendem zu schließen, melde ich Ihnen hiermit noch ein großes Talent und einen großen Sukzeß an, welche von dem Pariser Publikum als ein musikalisches Ereignis laut anerkannt und einmütig gepriesen werden. Ich spreche von Vieuxtemps und seinem Auftreten. Dieser in jeder Hinsicht außerordentliche Künstler kam vor einiger Zeit hier an, nachdem ihm ein bedeutender Ruf siegreich vorangegangen war. Er trat zum erstenmal im ersten diesjährigen Conservatoire-Konzerte auf, und spielte in diesem ein großes Concerto von seiner neuesten Komposition. Sein Spiel und seine Komposition hatte vor dem verständigsten Publikum von Paris den immensesten Erfolg; und dieser Erfolg und seine Komposition zusammengenommen bilden meiner Ansicht nach in Wahrheit ein großes musikalisches Ereignis. So hat es endlich einer gewagt, aus dem Geleise der unabsehbaren Reihe von gefallsüchtigen Virtuosen mit ihren abscheulichen, entehrenden airs variés kühn herauszutreten und seine Kunst wieder zu der

angestammten Würde zu erheben, die so schmählich geschändet und entstellt worden war! So hat es einer gewagt, sich vor den überreizten Ohren einer Menge hinzustellen mit einem edlen, gediegenen Tonstücke, rein und keusch konzipiert, frisch und lebensvoll ausgeführt, für das er zuerst und zunächst die ausschließliche Aufmerksamkeit der Zuhörer in Anspruch nimmt und dem er, augenscheinlich nur, um es im idealen Verständnis zu heben, seine Kunst als Virtuos anschmiegt! Nicht genug, daß diese edle Intention schon allein anerkennenswert, ja bewunderswert ist: aber so vollkommen diese Intentionen zu erreichen, in einem solchen Besitze von reichen Kräften des Geistes und der Mechanik zu sein, um auf das eklatanteste zu reüssieren, — dies bringt eine Erscheinung hervor, die nicht tief genug gewürdigt werden kann! Und dieser seltene Künstler hat soeben — unglaublich scheint es — sein einundzwanzigstes Jahr zurückgelegt! O, Ihr Virtuosen mit euren Phantasien, Variationen und Polacca guerriera's, verbeugt euch tief und eifert diesem Jünglinge nach, sonst, ich sage es euch, seid ihr in weniger als fünf Jahren tot und begraben!

Hiermit lassen Sie mich schließen, denn ich wüßte nichts Würdigeres und nichts Schöneres mehr zu berichten, es müßte denn sein über den Boeuf gras, der seit gestern seine eigene Last qualvoll durch die Straßen von Paris schleppt und, wie man mir versichert, heute auf dem Pont neuf nach einer eigens zu diesem Zwecke komponierten Quadrille Musards tanzen wird. — Sie sehen, auch da kommt mir die Musik wieder zwischen die Feder; ich versichere Ihnen, man kann ihr in Paris nicht ausweichen, und seien Sie daher zufrieden, sich an einen Musiker wegen Berichten gewandt zu haben, denn glauben Sie, Paris, wie es heute ist und wie es sich einzig einer deutschen Seele zeigen kann, kann nur dem Musiker ganz verständlich und klar werden.

Nächstens ein Weiteres mit und vielleicht auch ohne Musik von

Ihrem

Richard Wagner.

II.

Paris, den 6. April 1841.

Es gibt trübe Tage im Leben des Pariser Publikums, — schmerzensreiche, schicksalsschwere Tage — Tage, an welchen es tief und erschütternd die Wahrheit jener peinlichen Lehre von der Vergänglichkeit alles Schönen und vom Wechsel alles Amüsanten fühlt. An solchen Tagen dauert mich das Pariser Publikum, und ungesehen wein' ich ihm oft eine mitleidsvolle Träne; und wer sollte nicht weinen, wenn er den Jammer solcher Tage erlebt! — Diese Tage sind aber gewisse Abende, die auf die ersten Frühlingstage folgen; sie sind notwendig und unvermeidlich, denn sie sind in der Natur aller Dinge begründet und durch die Gesetze alles Existierenden bedingt.

Ein solcher Tag war letzthin, als die Italiener ihre letzte Vorstellung gaben; sie sangen „Die Puritaner" und nahmen Abschied von der hohen Welt von Paris. Kein Geliebter wird schmerzlicher aus den Armen der Geliebten gerissen, keine Trennung zwischen Vater und Tochter, Mutter und Sohn geht zärtlicher und herzzerreißender vor sich, als wenn sich die Italienische Oper aus den letzten krampfhaften Umarmungen der Pariser Sozietät losreißt. Als ich den Jammer mit ansah, ward mir weich ums Herz, und im tiefen Mitgefühl richtete ich eine verwegene Frage an das Schicksal, ich frug: warum dieser Abschied? warum diese Trennung? — Da traf mein Blick, den ich schmerzlich nach oben richtete, auf Shakespeare — (denn auch er befindet sich unter den ausgezeichneten Dichtern, deren Porträts an der Decke des Odeon angebracht sind); er sah mich düster an, wie wenn er eben den „Lear" geschieben hätte, und sagte zu mir: „Kühner Sachse, meinest du, wir Engländer wollten uns nicht auch amüsieren?" — Ich verstand den Wink, seufzte und schwieg. Unmöglich aber konnte mein Herz anders, als — brechen, als ich des weiteren mitansehen und anhören mußte, was

da vorging. Schluchzend und schmerzlich jubelnd begehrte alle Welt Andenken von den Scheidenden; Locken konnten sie unmöglich geben, denn trotz seines enormen Haarwuchses hätte selbst Rubini kahlköpfig von dannen gehen müssen, hätte er die Drängenden alle befriedigen wollen; man fand einen Ausweg und sang die himmlischsten Arien und Duette von der Welt mit einem Ausdruck, mit einer Glut, daß der Jammer noch immer größer wurde: Männer rauften ihre Bärte aus, Damen zerrissen ihre köstlichsten Kleider; die eine Hälfte ward ohnmächtig, die andere warf Blumen. — — Ich weiß nicht, wie es endete; zu tief ergriffen verließ ich die Loge. Auf den Korridors sah ich die Bedienten und Jäger mit den atlassenen Mantillen und Burnussen auf den Armen! — die guten Seelen! auch sie weinten!

Glich der Eindruck dieses Abends dem wollüstigen Schmerzensrausche bei der Trennung Romeos und Julies in Bellinis Oper, wo man nicht weiß, soll man vor Schmerz jubeln oder vor Entzücken klagen, so verbreitete dagegen ein anderer Abend im Théâtre français einen mehr weichen, sentimentalen Eindruck. Es war an dem Abende, wo die Mars entschieden und definitiv Abschied nahm. War man auch an das Abschiednehmen der Mars gewöhnt, hatte man sich auch seit lange mit dem Gedanken vertraut gemacht, daß die gefeierte Dame wirklich eines Tages zum letzten Male auftreten könnte, — ja, lebten auch manche der Einbildung, sie habe schon lange zum letzten Male gespielt, so machte die endliche Entscheidung doch einen ungewöhnlich lebhaften Eindruck. Die Franzosen sammelten sich an diesem Abende, wurden ernst, gingen in sich und warfen einen letzten prüfenden Blick auf ihre Vergangenheit. Sie konnten sich das Leben und Wirken der Mars nicht anders klar vor die Seele zurückrufen, ohne an die Restauration, das Kaiserreich, das Konsulat, die Revolution zu denken; ja, einige gerieten bis auf die Zeiten der Fronde und bildeten sich ein, schon damals gelebt und die Mars Komödie spielen gesehen zu haben. Als das Publikum daher von der Mars Abschied nahm, glaubte es auch von einer merkwürdigen Vergangenheit Abschied zu nehmen, und denkt der Franzose einmal an seine Vergangenheit, so wird er in der Regel ernst und solid wie ein Deutscher. Auf eine solche Stimmung versteht nun aber die Mars zu wirken, wie keine, und somit möge man sich den Eindruck vorstellen, den sie gerade an diesem Abend hervorbringen mußte. Er war groß, tief, sentimental, melancholisch, gerührt und — resigniert.

Auch die Intentionen der Rachel verbreiteten nicht geringe Bestürzung; auch ihre „letzten Vorstellungen“ waren wiederholt annonciert. Einige glaubten, sie habe die Schwindsucht in dem Grade, daß sie nicht länger mehr an Racines „Verklärung“ arbeiten dürfe; andere sahen die Sache, wie sie war; — es war ein Engagementskonflikt. Es handelte sich um 5000 Franks zukünftiger Pension mehr oder weniger; — sie hat nachgegeben — Racine lebt wieder, und Victor Hugo wird nächstens sterben.

Engagements- und Direktionsangelegenheiten dieser Art sind auch dem ungeheuren Pariser Publikum gewöhnlich von großer Wichtigkeit und erregen seine Teilnahme in nicht geringen Maßen; einem großen Teile desselben ist z. B. ein Direktionswechsel ganz von derselben Bedeutung wie dem übrigen eine Veränderung des Ministeriums. In der Tat hängt beides auch in der Regel genau zusammen.

Die Direktoren der Königlichen Theater, d. h. solcher, die einen bestimmten Zuschuß erhalten, als das Théâtre français, die Académie royale de musique, die Opéra comique und das Vaudeville, werden von der Regierung ernannt, um nach gewissen Statuten die Theater auf eigene Rechnung zu führen. Ein solcher Direktor hat daher natürlich einen guten Posten, und in der Vergebung desselben finden die Minister eine passende Gelegenheit, treue Dienste zu belohnen. Die Dienste, die hier einem Ministerium erwiesen werden können, bestehen fast ausschließlich in den Diensten der Presse. Hat ein Journalist konsequent und kräftig die Partei irgend einer bedeutenden Staatsperson eine Zeitlang genommen und gelangt diese Person dann zum Ministerium, so hat er begreiflicherweise Anspruch auf Dankbarkeit. Da heißt es denn: „Wähle dir eine Gnade!“ — und die gewöhnliche Antwort lautet: „Gib mir die große Oper!“ — denn jeder hält die Große Oper für den ergiebigsten Posten im Staate. Unglücklicherweise gibt es aber nur diese einzige Große Oper, — der verdienstvollen Journalisten jedoch eine ziemliche Anzahl, zumal bei dem häufigen Ministerwechsel; — Direktor kann doch auch nur einer sein, — wie daher den bisherigen verdrängen? In der Not wird zum Gelde gegriffen, — dem Einen wird seine Stelle abgekauft, — für den Anderen wird eine ganz neue ideale, noch nie dagewesene — als z. B. inspecteur des théâtres royaux — kreiert, — und der verdienstvolle Journalist wird Direktor der Großen Oper. Solche Arrangements gehen fast alle halbe Jahre

vor sich, nämlich so oft ein neues Ministerium an das Ruder gelangt. Die Zeit der Herrschaft ist also kurz, und man kann sich vorstellen, mit welcher Emsigkeit die Leute darauf bedacht sind, ihre Angelegenheiten zu ordnen. Gewöhnlich sind sie gute Familienväter und ziehen sich nach der hastigen Verwaltung eines Jahres zurück, falls sie nicht zu Gesandten gemacht und endlich gar in das Ministerium gebracht werden. — Solche Fälle sind nicht selten, und es hat sich vor nicht langer Zeit erst ereignet, daß ein eben ausgetretener Direktor der Oper, Herr Véron, mit einer wichtigen Mission nach London beauftragt wurde. Bei dieser Gelegenheit soll es ergötzlich gewesen sein, das Entsetzen der Engländer zu beobachten, als sie mit einem Operndirektor diplomatische Geschäfte abschließen sollten; sie konnten sich gar nicht anders vorstellen, als daß der Mann in Trikot und mit Federn auf dem Kopfe erscheinen würde.

Wie es unter diesen Bewandtnissen bisweilen um die Fortschritte der Kunst steht, läßt sich leicht denken. Jeder Direktor findet sich zunächst veranlaßt, die ihm anvertraute Kunstanstalt für eine Maschine zu halten, für eine Art von Schnellpresse, um so geschwind als möglich Geld zu pressen. Die Kasse ist die Hauptsache; sodann kommen die Sänger, unmittelbar darauf aber die Kostüme, die Tänzerinnen (von denen sie in der Regel am meisten verstehen), schließlich aber auch die Komponisten und Dichter. Die letzteren machen dem Direktor kein großes Kopfzerbrechen; die Auswahl ist leicht, denn es sind ihrer nur drei oder vier, die eben das Privilegium haben, z. B. für die Große Oper zu schreiben. Ruhig nimmt er hin, was ihm diese bieten, läßt Kostüme und Dekorationen machen; dann kauft er Renten und sucht das bestehende Ministerium aufrecht zu erhalten.

Haben ihm seine Komponisten nicht genug geliefert oder haben sie ihm verlegene Ware gebracht, die er trotz seines Scharfblickes nicht sogleich als solche erkannte, so greift der Direktor denn manchmal auch in den alten Partiturensack, und was er herauszieht, läßt er geben. Auf diese Weise kommen mitunter recht artige Sachen zum Vorschein, und einem wunderbar zuversichtlichen Griffe in jenen Sack hat man es wahrscheinlich zu verdanken, daß neuerdings unter anderem auch „Don Juan" wieder gegeben wurde. Mit diesem unsren „Don Juan" ging es mir sonderbar. Ich hatte Lust, ihn einmal wieder zu hören, und war besonders darauf gespannt, ob mich die französische Aufführung mehr befriedigen würde, als die

der Italiener, in der es mir immer vorgekommen war, als ob diese über alle Begriffe berühmten Sänger über alle Maßen schlecht sängen und spielten.

Was die Sänger, Tänzer und Maschinisten der Großen französischen Oper nun eigentlich alles mit unsrem „Don Juan" angaben, weiß ich in der Tat nicht mehr recht mich zu entsinnen; man sang, spielte, tanzte, maschinierte und dekorierte mit einem solchen Enthusiasmus, daß ich endlich darüber einschlief. Im Schlafe hatte ich einen Traum, und im Traume sah ich die beiden heillosen schwarzen Ritter. Die Geschichte von den beiden schwarzen Rittern muß ich hier aber notwendig zuvor erzählen, ehe mein Traum verständlich werden kann.

In einem kleinen Städchen unweit meiner Vaterstadt sah ich einst eine Vorstellung einer privilegierten reisenden Theatergesellschaft an. Als das Stück beginnen sollte, hörte ich eine ziemliche Verwirrung auf der Bühne und bald unterschied ich den ängstlichen Ruf, wahrscheinlich des Direktors: „Der Eremit! Der Eremit! Wo steckt der Eremit?" Als die polternde Ungeduld des Publikums immer zunahm, nahm auch jener Ruf einen fluchenderen Charakter an, als: „Wo Teufel steckt der Eremit? Der Kerl hat anzufangen! Schafft mit den verfluchten Eremiten!" Eine Entgegnung ließ sich vernehmen: „Er sitzt noch draußen in der Schenke!" Nach einem unaussprechlichen Fluche vernahm ich endlich den mit schneller Resignation ausgesprochenen Bescheid: „Die schwarzen Ritter!" — Der Vorhang ging auf: von verschiedenen Seiten traten zwei schwarze Ritter auf; mit dem grimmigen Rufe: „Ha, das sollst du mir büßen!" stürzten sie wütend aufeinander los und schlugen sich auf das unbarmherzigste herum. Endlich erschien der Eremit, die schwarzen Ritter traten ab; so oft aber die Schauspieler stecken blieben, so oft eine Verwandlung versagte, so oft die Liebhaberin beim Umzuge nicht fertig geworden war, kurz, so oft der reißende Strom der Aktion stockte, — so oft erschienen die unseligen schwarzen Ritter und stürzten mit der Drohung: „Ha, das sollst du mir büßen!" übereinander her.

Seitdem sind mir diese schwarzen Ritter sehr oft wieder begegnet, zumal da, wo es sich um Kunstgenüsse handelte, und ich gestehe, daß mich stets ein tiefes Grauen erfaßt, wenn ich sie oft unerwartet mir entgegentreten sehe.

Auch in dem Traume, den ich in der Pariser Großen Oper

träumte, als ich (wunderbar ist es zu sagen!) über „Don Juan“ eingeschlafen war, erschienen mir die beiden schwarzen Ritter. Ihr Kampf war lebhaft und wurde immer erbitterter; diesmal schienen sie sich wirklich den Tod geschworen zu haben, und ich freute mich in meinem Innern, diese beiden Unholde nun auf immer los zu werden. Keiner von ihnen schwankte jedoch, keiner wich; keiner wollte sterben, wenngleich ihr Kampf eine solche Wildheit annahm, daß ich von den betäubenden Schlägen und dem entsetzlichen Lärmen erwachte und rasch auffuhr. — Das Publikum jubelte, die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell“ war eben zu Ende.

Man sieht, welches Unwesen auch hier die schwarzen Ritter treiben: — der Sänger der Partie des Don Juan war heiser geworden; die Ouvertüre und ein Akt des „Wilhelm Tell“ mußten aushelfen. Mich hatte mein Traum angegriffen und ich ging nach Hause. —

In der Deputiertenkammer (ich meine die Komische Oper im Gegensatz zur Großen Oper, welche ehrwürdige Wortführer wie Mozart, Weber, Spontini usw. jetzt hinlänglich als Pairskammer charakterisieren) — in der Komischen Oper also — regte es sich seit einiger Zeit fortwährend munter und lebhaft. Von Halévys „Guitarrero“ hatte ich Ihnen letzhin berichtet, und es bleibt mir nur noch übrig, den Sukzeß desselben zu bestätigen. Diese Oper hat bei mir wieder von neuem meine Ansicht über die Natur und das Wesen der modernen französischen Komponisten bestätigt: — sie sind sämtlich aus der Schule der Opéra comique hervorgegangen; von da haben sie ihre Leichtigkeit und Frische, ihre Neigung zur chansonartigen Melodie und ihre Keckheit in der Behandlung des Ensembles erhalten. Ihre Musik ist daher zunächst meist geistreiche Konversation, welche den Vorzug des Anständigen und des Populären vereinigt. Es war eigentlich nur eine Vergrößerung des Rahmens, keineswegs aber ein Verlassen des Terrains, als sich die Franzosen in das Giebet der großen, tragischen Oper warfen; sie hatten auf jener, ihnen eigentümlichen Basis ihre Kräfte entwickelt, gebildet und gestärkt, und stürzten sich nun mutig auf das große Drama, und zwar mit derselben Energie, mit der ihre zärtlichsten Stutzer sich auf die Barrikaden von Paris warfen.

Am charakteristischsten zeigt sich, was ich sagte, an Auber; seine Heimat war und blieb die komische Oper; dort sammelte er die Kräfte, eine große Schlacht schlagen zu können und einen Sieg zu

erfechten, wie „Die Stumme von Portici". Halévy bildet jedoch entschieden eine Ausnahme, denn noch zeigt nichts an, daß er die französische Schule auch für andere umgedreht habe. Sein schaffender Impuls ging jedenfalls von der Großen Oper aus; sein ganzes Wesen und die kräftige Mischung seines Blutes stellten ihn unmittelbar auf den großen Kampfplatz und verhalfen ihm darauf sogleich zu einem Siege. Leider war er aber dabei zu schnell fertig geworden; es schien, als ob er keine Vergangenheit gehabt hätte, und, um diese gleichsam noch nachzuleben, stieg er nun erst in die Wiege der französischen Musik hinab. In Wahrheit fand er sich in der komischen Oper schwer zurecht; um leicht und elegant zu erscheinen, glaubte er sich bemühen zu müssen, oberflächlich und fad zu werden; er ward flüchtig aus Grundsatz und trug diese Flüchtigkeit leider auch auf sein altes Terrain mit zurück; in „Guido und Ginevra" wird sein Kampf zwischen Leichtfertigkeit und Gediegenheit widerlich.

In neuester Zeit scheint Halévy wirklich auf dem Wege zu sein, den gewöhnlichen französischen Bildungsgang nachzuholen; seine Kräfte haben sich mehr auf die komische Oper konzentriert; der „Guitarrero" ist ein Beweis, daß er es redlich meint und sich zu Hause fühlt. Wer weiß, ob er nicht, wie Auber, nun erst den eigentlichen Angriff von der Opéra comique aus vorbereitet. In seiner eben für die Académie beendigten großen Oper „Le chevalier de Malte" soll sich Vortreffliches befinden.

Auch Auber, dem das Opernkomponieren zur Gewohnheit geworden ist, wie einem Barbier das Einseifen, hat sich in der Opéra comique wieder vernehmen lassen; oft läßt es aber der große Meister jetzt nur beim Einseifen, mitunter auch bloß beim Schaumschlagen bewenden; sein schönes, scharfes Messer, so blank es auch ist, fühlt man nur noch selten, und setzt er es an, so passiert es, daß er dann und wann eine Scharte daran nicht bemerkt und, ohne es zu wissen, daher entsetzlich rauft. Auf diese Art kommt das Publikum oft mit langem Bart wieder aus der Barbierstube zurück, und es bleibt ihm nichts übrig, als den Seifenschaum wieder abzuwischen, wenn man nicht warten will, bis er, so wohlriechend er ist, von selbst verfliegt,— was in der Regel geschieht, noch ehe man nach Hause kommt. —

Bei alledem sind die „Diamans de la couronne" (so heißt Aubers neue Oper) nicht unwichtig; einigemal entsetzten mich zwar auch hier die schwarzen Ritter, ihr Kampf war doch nie sehr ernsthaft und erbittert, und der rechte Mann erschien gewöhnlich noch zu guter

Zeit. Man gewahrt immer, daß ein Meister diese Oper geschrieben hat, und eine glänzende Praxis ist nie zu verkennen.

Die Texte der neuen komischen Oper sind gewöhnlich portugiesisch. Scribe liebt jetzt das Land der Donna Maria mit Heftigkeit. In der Tat ist Portugal auch über alle Begriffe bequem; es liegt ein gutes Stück von Paris ab, kein Omnibus führt dahin, und somit hat der Autor nicht zu fürchten, daß man seinen geographischen Windbeuteleien so bald auf die Spur kommen werde. In Portugal kann Scribe schalten und walten, wie er will, und jeder glaubt ihm gern, weil man ihn für in jenem Lande sehr bewandert halten muß, da er von dort Geschichten erzählt und Örtlichkeiten beschreibt, von denen sonst kein Mensch etwas weiß. Wer in Wahrheit soll auch — und noch dazu in Portugal — alle unterirdischen Höhlen kennen, in denen sich Falschmünzer aufhalten und in welche sich junge unverheiratete Königinnen verlieren, um falsche Krondiamanten verfertigen zu lassen, damit sie die echten in einer dringenden Geldverlegenheit versetzen oder gar verkaufen können? — In der Tat, hier müssen wir Scribe das Terrain abtreten und uns vertrauungsvoll von ihm führen lassen, sonst haben wir zu fürchten, uns jeden Augenblick und an jeder Ecke entsetzliche Beulen zu stoßen. — Sie sehen daher, wie wichtig es für einen Theaterdichter ist, sich frühzeitig mit den speziellsten Lokalitäten fremder Länder genau bekannt zu machen, besonders aber verborgenen Schachten nachzustreben, denn nur auf diese Art konnte es Scribe gelingen, auf eine so ergiebige Goldader zu stoßen, wie sie gegenwärtig seine Kisten und Kästen füllt. Es lebe Portugal! —

Die Sujets aus den Zeiten Louis XV. und der Pompadour und Dubarry, die eine Zeitlang so ausschließlich die Bretter und besonders die Garderobe der Opéra comique beherrschten, kommen entschieden aus der Mode. Scribe hat sich die Sache wohl überlegt: — was kommt auch heraus aus diesen kostspieligen Maitressen mit ihren Reifröcken und gepuderten Haaren? Verschwenderisch, wie sie nun einmal sind, muß er am Ende noch gar ihre Schulden bezahlen, um Revolutionen zu vermeiden; zwar bleiben ihm noch die schönen Atlasröcke und goldenen Tressen, indes — Gott weiß, wie schnell sich Atlas abträgt und Tressen, wenn sie nicht ganz echt sind, verrosten und schwarz werden; wer zahlt ihm dann noch etwas dafür? — Wirklich, Scribe mußte sich nach etwas soliderem umsehen, und da es dessen in Paris nicht viel gibt, so konnte er auf

nichts besseres, als auf portugiesische Königinnen fallen, besonders, wenn er sie, wie im „Guitarrero", kräftig durch Bankiers unterstützt.

Bankiers! — Ein wichtiges Kapitel, — und da es mir gerade so in den Wurf kommt, kann ich nicht umhin, ihm im Vorbeigehen eine ehrfurchtsvolle Aufmerksamkeit zu widmen. Also: —

Liszt hat letzthin ein Konzert gegeben. Er allein spielte darin, — niemand spielte oder sang sonst; das Billett kostete 20 Franks; er hatte keine Kosten, nahm 10 000 Franks ein und gibt nächstens ein zweites Konzert. Welche Sicherheit! Welche Unfehlbarkeit! — ich meine in der Spekulation; denn sein Spiel ist so sicher und so unfehlbar, daß es gar nicht mehr der Mühe verlohnt, darüber zu sprechen. Die schwarzen Ritter fingen an, — ich meine die Ouvertüre zu „Wilhelm Tell" von Schiller, für das Klavier gesetzt von Rossini und gespielt von Liszt; darauf folgten viele wunderbare andere Dinge. Leider aber verstehe ich von allen diesen Dingen nichts und kann Ihnen deshalb nur einen Dilettantenbericht geben. Doch halt! auch dessen werden Sie mich überheben; auch Sie in Dresden haben ja vor nicht langer Zeit den Wundermann gehört. Somit brauche ich Ihnen nicht zu sagen, wer und was er ist, — und das ist mir sehr lieb, denn ich wüßte es auch wahrlich nicht zu tun. Ich bekam an diesem Tage so heftige Kopfschmerzen, so peinigende Nervenzuckungen, daß ich früh nach Hause gehen und mich in das Bett legen mußte.

Mir gerade gegenüber wohnt Heinrich Vieuxtemps; er hatte mich krank nach Hause kommen sehen, und menschenfreundlich, wie er ist, kam er zu mir herüber, brachte die Geige mit, setzte sich an mein Bett und spielte mir etwas vor, und zwar gratis. Ich verfiel in einen schönen Schlummer, anmutige Träume lagerten sich über mich hin; da ließ sich Goethes Gesang vernehmen:

Schwindet, ihr dunkeln
Wölbungen droben!
Reizender schaue
Freundlich der blaue
Äther herein!

Ich sah jene Wiesen, jene Auen, ich trank aus jenen Quellen, ich atmete jene Düfte; mein Auge drang in den klarsten Äther, und am hellen Tage erblickte ich mitten am Himmel jenen göttlichen Stern, der mein Inneres durchstrahlte wie das segenreiche Auge Mozarts. Mir ward wohl und heiter; als ich erwachte, stand er noch

vor mir mit der Geige, ruhig und gelassen, als ob er eben ein gutes Werk verrichtet hätte. Ich dankte ihm, und wir sprachen nicht weiter davon. —

Ich ewiger Träumer! Von Bankiers bin ich unwillkürlich unter Musiker geraten. Neigung! Ich habe kein Geschick zur Spekulation, und es wird mein Lebtag nichts Gescheites aus mir werden. Am schlechtesten tauge ich zum Korrespondenten, und ich bedauere Sie, daß Sie darunter leiden müssen. Eigentlich schickte es sich, „meinen pflichtvergessenen Hang zum Schwärmen" dadurch wieder gut zu machen, daß ich nun wenigstens ein ruhiges, ausführliches Wort von Vieuxtemps sagte. Das Geheimnis unsrer Freundschaft ist mir aber entfahren, und wenn ich auch Grund dazu hatte, meine Dankbarkeit für jene glückliche Kur nicht zu verschweigen, so könnten doch manche glauben, daß ich Vieuxtemps jetzt nur aus Koterierücksichten lobte, oder, weil er mir ein Hausmittel gegen Kopfschmerzen verschafft hat. Und — wenn ich auch noch so ruhig sprechen wollte — so könnte ich doch nicht anders, als ihn noch mehr loben: ich müßte ihn lobpreisen und in den Himmel heben. Läse dies aber Herr Ole Bull, so würde dann vielleicht auch dieser Mann von mir in den Himmel gehoben sein wollen, und da ich mich durch die Erzählung von meiner Kur preisgegeben habe, so hätte ich zu riskieren, daß auch er eines Tages an mein Bett käme und mir seine „Polacca guerriera" vorspielte. Solche Verdrießlichkeiten muß man aber zu vermeiden suchen; deswegen schweige ich über Vieuxtemps, um so williger, da es überhaupt meiner gar nicht bedarf, denn in neuester Zeit haben hundert französische Federn es ganz unmöglich gemacht, etwas Neues und Erschöpfendes über ihn zu sagen. Wie mit einem Blitzstrahl hat er seine Epoche geschaffen; und diese Epoche wird von so hohem Werte, von so nachhaltigem Gewichte sein, daß sie in alle Gebiete der Kunst veredelnd dringen wird. Er ist nach England abgereist; er wird durch alle Weltteile ziehen, um wie ein Halbgott alle schwarzen Ritter zu erschlagen.

Schon jetzt ließ sich der Einfluß, der Vieuxtemps' Epoche beschieden ist, deutlich verspüren, und zwar zunächst, wie es sich von selbst versteht, am Sitze der echten und wahren Musik, in den Konzerten des Conservatoires. Hier war Vieuxtemps' Auftreten zum ersten Male gefeiert worden, und hier sollte der zuerst Nachfolgende auch sogleich erfahren, wohin er sich zu wenden habe, wenn er sich behaupten wolle. Es war dies der sonst so tüchtige und ausgezeichnete

Violinspieler Ernst; auch er ließ sich im Conservatoire hören, und wenn auch seiner Virtuosität nichts abzusprechen war, so konnte doch dasselbe Publikum, das eben erst Vieuxtemps' Konzert gehört hatte, das Concertino Ernsts nicht anders als mißfällig aufnehmen und dem im übrigen beliebten Virtuosen eine herbe Lehre nicht ersparen.

Überhaupt hüte sich jeder, der in diesen Konzerten des Conservatoires auftritt! Gewöhnlich machen zumal wir Deutschen uns doch noch einen zu oberflächlichen Begriff von der Würde, in der sie aufrecht erhalten werden. Das Publikum dieser Konzerte besteht in Wahrheit aus den tüchtigsten und verwöhntesten Musikkennern und -freunden, die, wenn sie früher auch nur mittelmäßige Bildung besessen hätten, durch die fortgesetzte Anhörung der meisterhaftesten Aufführungen der gediegensten Kompositionen doch endlich einen hohen Grad derselben erreichen mußten. Das Orchester, vorzüglich die Streichinstrumente, sind ideal. Mögen wir Deutschen uns immerhin rühmen, am besten und innigsten Mozarts und Beethovens Werke zu *verstehen*, am vollkommensten *aufgeführt* werden sie jedoch von den Franzosen — wenigstens vom Orchester des Conservatoires. Man höre hier die *letzte Symphonie Beethovens* und gestehe, ob man sie in vielen Teilen nicht erst hier verstehen lerne! Ich entsinne mich, zumal im ersten Satze dieses Riesenwerks, erst hier das vollkommene Verständnis gewisser Passagen und Melismen erlangt zu haben, die mir bei den Aufführungen in Deutschland stets undeutlich oder unwichtig erschienen waren, während sie mich hier so tief ergriffen, daß sie mir in Wahrheit ein neues Licht über die mächtige Intention des hohen Meisters gaben.

Sollte aber in der Aufführung der Beethovenschen Kompositionen dem Conservatoire-Orchester noch manches entgangen sein, so wird nächstens doch aller Zweifel gründlich gehoben werden, denn *er* ist nun da, der Mann Beethovens, wie er leibt und lebt — *Schindler*, der intime Schindler ist da. Er hat seine Heimat verlassen; — die Stimme des Herrn trieb ihn zu predigen allen Heiden, denn noch ist kein Licht in der Welt, noch tappen wir im Dunkeln und erkennen die hohe Lehre nicht, die uns der Meister gab! — Ich muß mit Salbung reden, denn der Mann, von dem ich spreche, ist ein salbungsvoller Mann, der überdies eine frappante Ähnlichkeit mit irgend einem Apostel hat, auf dessen Aussehen ich mich nicht sogleich besinnen kann. Er hat ein kühnes Aussehen, milde Mienen und muntere Augen, trägt einen braunen Rock und gewöhnlich Beethovens Porträt.

Schindler ist auf seinen Missionsfahrten zuerst nach Paris gekommen, sicher um seinen Mut und seine Standhaftigkeit dadurch zu bewähren, daß er sich zunächst sogleich in das ärgste Heidennest warf. In Wahrheit, hier gilt es, die Probe zu halten, denn die gottlosen Pariser wollen ihm durchaus nicht glauben, und was noch mehr ist, sie machen sich über ihn lustig. Könnte er lachen, so würde es vielleicht besser gehen; so aber, da er nicht einmal imstande ist, über das Allerlächerlichste, über sich selbst, zu lachen, so fürchte ich, wird er an Paris scheitern. Es läßt sich voraussehen, daß sein wohlwollender Charakter mit der Zeit verhärten werde, so daß er am Ende die Welt nicht mehr für wert hält, von ihm aufgeklärt zu werden. Das wäre in jeder Hinsicht schade, besonders aber um seine milden und zahmen Eigenschaften, die er erst noch letzthin mit der größten Gefälligkeit von der Welt an den Tag legte. In seinem Buche über Beethoven nämlich hatte er es für gut gehalten, in gravitätischen Ausdrücken einen heiligen Bann über eine in Paris von **Anders** erschienene Broschüre auszusprechen, welche zum besten der Subskription für das, Beethoven zu errichtende Denkmal verkauft wurde und eine französische Bearbeitung der Riesschen und Wegelerschen Notizen über das Leben des großen Meisters enthielt. Anders, ein Schüler Forkels und einer der gründlichsten und gelehrtesten Musikbibliographen, war entrüstet über den seltsamen Anflug von Unverschämtheit des sonst so wohlwollenden Mannes, in welchem ihm dieser den, für einen gewissenhaften Literaten empfindlichsten Vorwurf gemacht hatte, daß er mit willkürlichen Zusätzen und Erdichtungen jene Notizen entstellt und schamloserweise Beethoven als zottigen Waldmenschen den Franzosen al fresco hingemalt hatte. Als der Mann Beethovens in Paris angekommen, hatte er die Gefälligkeit, Anders eine Konferenz anzutragen, wo er ihm auf das gründlichste die Wahrheit seiner Behauptung darlegen wollte. Die Konferenz fand statt; es war ein trüber Tag und Schindler auffallend zur Milde gestimmt. Nachdem ihm Anders Zeile für Zeile nachgewiesen, daß er sich nicht den geringsten wesentlichen Zusatz zu den Originalnotizen erlaubt habe, gingen dem Manne Beethovens die munteren Augen über, und in einem Übermaß von Zahmheit ergriff er tiefbewegt Anders' Hand und versicherte ihm, daß, **hätte er ihn gekannt**, er sich gewiß jenen kleinen Scherz nicht erlaubt haben würde, daß er im übrigen feierlich gelobe, ihm in der zweiten Auflage seines Buches eine **glänzende Satisfaktion** zu geben.

Dies Beispiel habe ich angeführt, um zu beweisen, wie groß die Sanftmut des herrlichen Schindler und wie stark die Kraft seiner überraschenden Logik ausgebildet ist. Es jammert mich daher, wenn ich sehe, wie erfolglos er seine eminenten Aufklärungskräfte an den heillosen Parisern vergeudet. Möge ihn sein guter Genius bald von hier hinwegführen! — —

Ich sehe, verehrter Herr, daß ich wieder viel geschwatzt habe, ohne doch auf manche und wichtige Punkte zu geraten, deren Besprechung unerläßlicher als irgend etwas von der Welt ist. Ich muß Sie also wiederum auf eine nächste Mitteilung verweisen; bis dahin bewahren Sie mir Ihre Nachsicht.

Richard Wagner.

III.

Am 5. Mai 1841.

Es wird mir klar, daß ich endlich einmal mit aller Gewalt auf Berlioz zu sprechen kommen muß, da ich einsehe, es will sich nicht gelegentlich so fügen. Schon dieser Umstand, daß ich bei der Besprechung der Tageserscheinungen des Pariser Genuß-, oder wenn man will, Kunstlebens nicht von selbst Veranlassung erhielt, auf den genialen Musiker zu geraten, erscheint mir charakteristisch genug und gibt mir guten Stoff zu einer Einleitung meines Urteils über Berlioz, der jedenfalls das Recht hat, zu fordern, daß ich ihm ganz besonders eine starke Seite in meinen Nachrichten aus Paris widmet.

Berlioz ist kein gelegentlich entstandener Komponist, ich konnte deshalb auch nicht gelegentlich auf ihn geraten. Er steht in keinem Zusammenhange und hat nichts zu tun mit jenen prunkenden, exklusiven Kunstinstituten von Paris; die Oper wie das Conservatoire haben sich ihm seit seinem ersten Auftreten mit verwunderter Eile geschlossen. Man hat Berlioz gezwungen, eine entschiedene Ausnahme von der großen langen Regel zu sein und zu bleiben, und dies ist und bleibt er auch von innen und außen. Wer seine Musik hören will, muß ganz eigens deshalb zu Berlioz gehen, denn nirgends wird er sonst etwas davon antreffen, selbst nicht da, wo man Mozart und Musard nebeneinander antrifft. Man hört Berlioz' Kompositionen nur in den Konzerten, von denen er selbst jährlich eins oder zwei gibt; diese bleiben seine ausschließliche Domäne: hier läßt er seine Werke von einem Orchester spielen, das er sich ganz besonders gebildet, und vor einem Publikum, das er in einem zehnjährigen Feldzuge sich erobert hat. Nirgends sonst kann man aber noch von Berlioz hören, es müßte denn auf den Straßen oder im Dome sein, wohin man ihn von Zeit zu Zeit zu einer politisch-musikalischen Staatsaktion beruft.

Dieses abgesonderte Alleinstehen Berlioz' erstreckt sich aber nicht nur auf seine äußere Stellung, sondern hauptsächlich in ihm liegt auch der Grund seiner inneren Entwicklung: so sehr er Franzos ist, so sehr sein Wesen, seine Richtung mit der seiner Landsleute sympathisiert,— so steht er doch allein. Niemand erblickt er vor sich, an den er sich stützen dürfte, niemand neben sich, an den er sich anlehnen könnte. Aus unsrem Deutschland herüber hat ihn der Geist Beethovens angeweht, und gewiß hat es Stunden gegeben, in denen Berlioz wünschte, Deutscher zu sein; in solchen Stunden war es, wo ihn sein Genius drängte, zu schreiben, wie der große Meister schrieb, dasselbe auszusprechen, was er in dessen Werken ausgesprochen fühlte. So wie er aber die Feder ergriff, trat die natürliche Wallung seines französischen Blutes wieder ein, desselben Blutes, das in Aubers Adern brauste, als er den vulkanischen letzten Akt seiner „Stummen" schrieb, — — der glückliche Auber, er kannte Beethovens Symphonien nicht! Berlioz aber kannte, ja noch mehr, er verstand sie, sie hatten ihn begeistert, sie hatten seinen Geist berauscht — und dennoch ward er daran erinnert, daß französisches Blut in seinen Adern flösse. Da fühlte er, er könne nicht wie Beethoven werden, empfand aber auch, er könne nicht wie Auber schreiben. Er ward Berlioz und schrieb seine „phantastische Symphonie", ein Werk, über das Beethoven lächeln würde, gleich wie Auber darüber lächelt, das aber imstande war, Paganini in die fieberhafteste Ekstase zu versetzen und seinem Schöpfer eine Partei zu gewinnen, die keine andere Musik in dieser Welt mehr hören will, als die „phantastische Symphonie" von Berlioz. Wer diese Symphonie hier in Paris hört, gespielt von Berlioz' Orchester, muß wirklich glauben, ein noch nie vernommenes Wunder zu hören. Ein ungeheurer innerer Reichtum, eine heldenkräftige Phantasie drängt einen Pfuhl von Leidenschaften wie aus einem Krater heraus; was wir erblicken, sind kolossal geformte Rauchwolken, nur durch Blitze und Feuerstreifen geteilt und zu flüchtigen Gestalten gemodelt. Alles ist ungeheuer, kühn, aber unendlich wehtuend. Formenschönheit ist nirgends anzutreffen, nirgends der majestätisch-ruhige Strom, dessen sicherer Bewegung wir uns hoffnungsvoll anvertrauen möchten. Der erste Satz aus Beethovens Cmoll-Symphonie wäre mir nach der „Sinfonie fantastique" reine Wohltat gewesen.

Ich sagte, die französische Richtung sei auch in Berlioz vorherrschend; in der Tat, wäre dies nicht der Fall, und wäre es eine Möglich-

keit, daß er sich aus ihr entfernen könnte, so dürften wir vielleicht auch in ihm, was man auf gut deutsch nennt, einen würdigen Schüler Beethovens erhalten. Jene Richtung macht es ihm jedoch unmöglich, sich dem Beethovenschen Genius unmittelbar zu nähern. Es ist dies die Richtung nach außen, das Aufsuchen der gemeinschaftlichen Anklänge in den Extremitäten. Wenn im geselligen Leben sich der Deutsche am liebsten zurückzieht, um dem eigentlichen Nahrungsquell seiner produktiven Kraft in seinem Innern nachzuforschen, sehen wir im Gegenteil den Franzosen diesem Quell in den äußersten Spitzen der Gesellschaft nachstreben. Der Franzose, der zunächst daran denkt, zu unterhalten, sucht die Vervollkommnung seiner Kunst in der Veredlung, in der Vergeistigung dieser Unterhaltung, verliert aber nie den unmittelbaren Zweck aus dem Auge, nämlich, daß sie gefällig sei und die größtmögliche Zahl von Zuhörern zu fesseln vermöge. Der Effekt, die augenblickliche Wirkung ist und bleibt ihm somit Hauptsache; entbehrt er der inneren Anschauungskraft gänzlich, so genügt ihm die Erreichung dieses Zweckes allein; — ist er aber mit wahrhaft schöpferischer Kraft begabt, so bedient er sich dieses Effektes allerdings, aber nur als ersten und wichtigsten Mittels, um seine innere Anschauung allgemein kund zu geben. — Welcher Zwiespalt muß nun nicht in einer Künstlerseele wie der Berlioz' entstehen, wenn ihn auf der einen Seite eine rege innere Anschauungskraft drängt, aus dem tiefsten, geheimnisvollsten Brunnen der Ideenwelt zu schöpfen, während ihn auf der anderen Seite die Anforderung und Eigenschaft seiner Landsleute, denen er angehört und deren Sympathie er teilt, ja, wenn ihn sein eigener Gestaltungstrieb darauf hinweist, sich zunächst nur in den äußerlichsten Momenten seiner Schöpfung auszusprechen? Er fühlt, daß er etwas Außergewöhnliches, etwas Unendliches wiederzugeben hat, daß Aubers Sprache dafür viel zu klein ist, daß es aber doch ungefähr wie diese Sprache klingen müsse, um sein Publikum sogleich von vornherein zu gewinnen, und somit gerät er in jene unheilig-verworrene, modern-frappante Tonsprache, mit der er die Gaffer betäubt und gewinnt, und diejenigen zurückschreckt, die leicht imstande gewesen wären, seine Intentionen von innen heraus zu verstehen, während sie so die Mühe verschmähen, sich von außen hineinzufühlen.

Ein anderes Übel ist, daß es scheint, als ob Berlioz sich in seiner Isoliertheit gefalle und sich hartnäckig darin zu behaupten suche. Er hat keinen Freund, den er für würdig hielte, von ihm um Rat

befragt zu werden, dem er erlaubte, ihn auf diese oder jene Unform in seinen Arbeiten aufmerksam zu machen.

Mit großem Bedauern erfüllte mich in diesem Bezuge die Anhörung seiner Symphonie „Romeo und Julie". Neben den genialsten Erfindungen häuft sich in diesem Werke eine solche Masse von Ungeschmack und schlechter Kunstökonomie, daß ich mich nicht erwehren konnte, zu wünschen, Berlioz hätte vor der Aufführung diese Komposition einem Manne wie Cherubini vorgelegt, der gewiß, ohne dem originellen Werke auch nur den geringsten Schaden zuzufügen, es von einer starken Zahl entstellender Unschönheiten zu entladen verstanden haben würde. Bei seiner übermäßigen Empfindlichkeit würde aber selbst sein vertrautester Freund es nicht wagen, einen ähnlichen Vorschlag zu tun; auf der anderen Seite frappiert er seine Zuhörer in dem Maße, daß sie in ihm eine ganz unvergleichliche Erscheinung erblicken, an die kein Maßstab zu legen sei, und somit wird Berlioz immer unvollendet bleiben und vielleicht wirklich nur als eine vorübergehende, wunderbare Ausnahme glänzen.

Und dies ist schade! Verstände es Berlioz, sich zum Meister des vielen Vortrefflichen zu machen, das aus der letzten, glänzenden Periode der modernen französischen Musik hervorgegangen ist, vermöchte er es, seine von ihm mit so eitlem Mute geltend erhaltene Isoliertheit aufzugeben, um sich an irgend eine würdige Erscheinung der gegenwärtigen oder vergangenen Musikepoche als an einen Stützpunkt anzulehnen, so müßte Berlioz zuversichtlich einen so mächtigen Einfluß auf die musikalische Zukunft Frankreichs erhalten, daß sein Andenken unvergeßlich sein würde, denn Berlioz besitzt nicht nur schöpferische Kraft und Originalität der Erfindung, sondern ihn ziert auch eine Tugend, die seinen komponierenden Landsleuten gewöhnlich so fremd ist, als uns Deutschen das Laster der Koketterie. Diese Tugend ist, daß er nicht fürs Geld schreibt, und wer Paris, wer das Wesen und Treiben der Pariser Komponisten kennt, der versteht diese Tugend hierzulande zu würdigen. Berlioz ist der erbittertste Feind alles Gemeinen, Bettelhaften und Gassenhauerischen, — er hat geschworen, den ersten Straßenorgeldreher zu erwürgen, der es wagen sollte, eine seiner Melodien zu spielen. So fürchterlich dieser Schwur ist, so fürchte ich doch nicht im geringsten für das Leben eines dieser Gassenvirtuosen; ich bin vielmehr überzeugt, daß von niemand Berlioz' Musik mit größter Verachtung behandelt wird, als von den Mitgliedern jener ausgebreiteten Musikantenzunft. Und dennoch kann

man Berlioz nicht absprechen, daß er es sogar versteht, eine vollkommen populäre Komposition zu liefern, allerdings: populär im idealsten Sinne. Als ich seine Symphonie hörte, die er für die Translation der Juli-Gefallenen geschrieben, empfand ich lebhaft, daß jeder Gamin mit blauer Bluse und roter Mütze sie bis auf den tiefsten Grund verstehen müsse; freilich würde ich dieses Verständnis mehr ein nationales, als ein populäres nennen sollen, denn vom „Postillon von Lonjumeau" bis zu dieser Juli-Symphonie ist allerdings noch ein gutes Stück Weg zurückzulegen. Wahrlich, ich bin nicht übel willens, diese Komposition allen übrigen Berliozschen vorzuziehen; sie ist edel und groß von der ersten bis letzten Note; — aller krankhaften Exaltation wehrt eine hohe patriotische Begeisterung, die sich von der Klage bis zum höchsten Gipfel der Apotheose erhebt. Rechne ich noch das Verdienst hinzu, das sich Berlioz durch die überaus edle Behandlung der ihm hier allein zu Gebote gestellten Militärblasinstrumente erwarb, so muß ich wenigstens in bezug auf diese Symphonie widerrufen, was ich oben über die Zukunft der Berliozschen Kompositionen sagte, — ich muß mit Freude meine Überzeugung aussprechen, daß diese Juli-Symphonie existieren und begeistern wird, so lange eine Nation existiert, die sich Franzosen nennt. — — —

Ich bemerke, daß ich meiner Pflicht, etwas über Berlioz zu schreiben, besonders der Länge und Breite nach, vollkommen Genüge geleistet habe. Ich halte es daher nun auch für billig und meiner Korrespondenz zuträglich, daß ich jetzt zu Tagesberichten übergehe.

Sogleich in dem ersten komme ich noch einmal auf Berlioz zurück; ich will nämlich von dem Konzerte sprechen, das Liszt zum besten der Subskription für Beethovens Denkmal gab und Berlioz dirigierte. Wunderbar! Liszt — Berlioz — und in der Mitte, an der Spitze oder am Ende (wie man will) Beethoven! Man könnte Fragen an die Macht richten, die alles erschuf und erschafft, was da war und existiert, — man könnte fragen — — —. Fragen wir nicht — sondern bewundern wir die Weisheit und Güte der Vorsehung, die einen Beethoven erschuf! — Liszt und Berlioz sind Brüder und Freunde, beide kennen und verehren Beethoven, beide stärken ihre Kräfte aus dem Wunderbronnen seines Reichtums, und beide wissen, daß sie nichts besseres tun konnten, als für Beethovens Denkmal ein Konzert zu geben. Doch ist einiger Unterschied unter ihnen zu machen, vor allem der, daß Liszt Geld gewinnt, ohne Kosten zu haben, während Berlioz Kosten hat und nichts gewinnt. Nachdem diesmal Liszt seine

Kassenangelegenheiten in zwei goldreichen Konzerten geordnet hatte, dachte er aber ausschließlich nur noch an seine gloire; er spielte für arme mathematische Genies, und für das Denkmal Beethovens. Ach wie gern gäben so viele Konzerte für Beethoven! Liszt konnte es tun und einen Beweis für die Paradoxe liefern, daß es herrlich ist, ein berühmter Mann zu sein. Was aber würde und könnte Liszt nicht sein, wenn er kein berühmter Mann wäre, oder vielmehr, wenn die Leute ihn nicht berühmt gemacht hätten! Er könnte und würde ein freier Künstler, ein kleiner Gott sein, statt daß er jetzt der Sklave des abgeschmacktesten Publikums, des Publikums der Virtuosen ist. Dieses Publikum verlangt von ihm um jeden Preis Wunder und närrisches Zeug; er gibt ihm, was sie wollen, läßt sich auf den Händen tragen und — spielt im Konzert für Beethovens Denkmal eine Phantasie über „Robert den Teufel"! Dies geschah aber mit Ingrimm. Das Programm bestand nur aus Beethovenschen Kompositionen; nichtsdestoweniger verlangte das hinreißende Publikum mit Donnerstimme Liszts vortreffliches Kunststück, jene Phantasie, zu hören. Es stand dem genialen Manne gut, als er mit den, in ärgerlicher Hast hingeworfenen Worten: „Je suis le serviteur du public; cela va sans dire!" sich an den Flügel setzte und mit zerknirschender Fertigkeit das beliebte Stückchen spielte. So rächt sich jede Schuld auf Erden! Einst wird Liszt auch im Himmel vor dem versammelten Publikum der Engel die Phantasie über den Teufel vortragen müssen! Vielleicht wird es dann aber das letztemal sein! —

Unter Berlioz' vorzüglichsten Eigenschaften muß seine Fähigkeit als Dirigent genannt werden; er bewies sie von neuem in dem besprochenen Konzerte. Es ist stark davon die Rede, daß er die Stelle des Orchesterchefs der Großen Oper erhalten werde, wogegen Habeneck Cherubinis Stelle am Conservatoire einnehmen würde. Es stößt sich nur noch an Cherubinis Leben; alles wartet auf seinen Tod, wahrscheinlich, um dann sogleich Konzerte für sein Denkmal geben zu können, da er bei Lebzeiten bereits so arg vergessen worden ist.

Sollte man es glauben, der Komponist des „Wasserträgers" lebt hier in Paris, und an keinem der tausend Orte, wo man Musik macht, ist es möglich, eine Note dieses „Wasserträgers" zu hören! Ich liebe alles Neue ungemein, bin der Mode ergeben, wie kein anderer und lebe in der festen Überzeugung, daß ihre Herrschaft ebenso notwendig als mächtig sei: — wenn man aber vor lauter Mode so weit kommt, daß ein Mann wie Cherubini total vergessen wird, so möchte

ich lieber wieder zu dem alten Frack greifen, in dem ich konfirmiert wurde und welchen ich trug, als ich den „Wasserträger" zum ersten Male hörte.

Jedoch gibt man mitunter auch alte Opern. Ich entsinne mich mit wahrem Entzücken des „Joconde", den man im vorigen Winter in der Opéra comique gab; mir ward das Herz so voll, obgleich das Haus sehr leer war. Ich begriff an diesem Abend nicht, warum Herr Clapisson Opern komponiere, da es wirklich deren gar nicht bedarf, solange man noch „Joconde" hat. Indes sind die Bedürfnisse der Menschen, zumal der Theaterdirektoren wunderlicher Art; sie lassen sich oft Stücke machen und Opern komponieren, von denen sie im voraus wissen, daß sie nichts taugen, daß sie durchfallen, daß kein Mensch sie hören will, und für welche sie dennoch 20000 Franks bezahlen. Gott weiß, wozu sie sie brauchen! Ungefähr so war es letzthin mit einer Oper des Herrn Thomas „Le comte Carmagnola" der Fall. Sie hatte nur zwei Akte, war lächerlich langweilig, fiel erstaunlich durch — und dennoch hat der Direktor der Großen Oper die oben erwähnte Summe dafür gezahlt — wahrscheinlich als Entschädigung für die droits d'auteur, die sich bei einer durchgefallenen Oper eben nicht hoch belaufen. Man sieht, daß man hier sein Glück machen kann!

Ich entsinne mich soeben, daß ich Ihnen noch kein Wort über die Heinefetter (Kathinka) geschrieben habe, und diese erfreuliche Erscheinung verdiente es vor allem, in einer deutschen Korrespondenz hervorgehoben zu werden. Diese hübsche Sängerin, die, wie Sie wissen werden, in der „Jüdin" zuerst debütierte, fährt fort, in der Gunst des Publikums sich immer fester zu setzen. Sie kann sich rühmen, bei jenem Debüt einen wahren Triumph gefeiert zu haben, indem sie von dem Operndirektor nicht nur nicht unterstützt wurde, sondern dieser die ihm zu Gebote stehende große Gewalt der Claque sogar gegen die Debütantin anwendete. Sonderbare Verwicklungen der Umstände hatten es dem Direktor einleuchtend gemacht, daß sein Manöver notwendig sei; was die Heinefetter jedoch rettete, war erstlich wohl ihr schönes Talent, dann aber auch der Umstand, daß sich die Intentionen des Direktors eben zu deutlich kundgaben. Alles nahm Partei für sie, und es war ergötzlich, zu sehen, wie die Lions der Logen die chevaliers du lustre — so nennt man die Mitglieder des wohltätigen Instituts der Claque — durch wütendes Beifallklatschen verhöhnten. — Die Stellung der Heinefetter ist gesichert, und der

Fleiß und die Bescheidenheit, die sie mit ihrem Talente verbindet, läßt mit Zuversicht annehmen, daß die Oper in ihr eine ihrer größten Zierden gewonnen hat.

Nicht so glücklich ist es mit Fräulein Löwe abgegangen. Ihren ersten Erfolg, sowie den Erfolg dieses Erfolges in bezug auf ein Engagement bei der Großen Oper habe ich Ihnen bereits gemeldet. Zugleich zeigte ich Ihnen an, daß Fräulein Löwe an der Italienischen Oper engagiert sei; diese Nachricht bestätige ich, jedoch muß ich hinzufügen, daß das Engagement sich nur auf die Londoner Saison erstreckte, so daß die deutsche Sängerin in Paris zu keinem Auftritt auf einem Theater gelangte. Sie war also darauf beschränkt, nur in Konzerten zu singen, und es schmerzt mich, sagen zu müssen, daß ihr ferneres Auftreten von keinem so günstigen Erfolge begleitet war, als das erste Konzert der Gazette musicale. Sehr ungünstig war allerdings die Wahl der Gesangstücke, in denen sie sich gewöhnlich hören ließ. Hatte man sich das erstemal darüber hinweggesetzt, daß sie die „Adelaide" sang, eine Komposition, die ihrer Gesangsfähigkeit durchaus nicht unbedingt zusagt, so wurde man endlich doch frappiert, als sie fortfuhr, fast ausschließlich *nur* diese Kompositionen zu singen. Vergebens suchte sie die Monotonie, in der sie sich auf diese Weise dem Publikum zeigte, durch eine Arie von *Graun* und dergleichen zu zerstreuen, im Gegenteil hat die unselige Arie viel zu ihrem Fall beigetragen; die Franzosen fanden diese ellenlangen, altmodischen Rouladen gar zu närrisch, und ein so guter Christ ich bin, so muß ich gestehen, daß mir selbst das Lachen darüber ankam. Was sollten da die Pariser tun, die an nichts, selbst nicht an Graun glauben! — Es ist möglich und wünschenswert, daß Fräulein Löwe ihren einigermaßen geschädigten Ruf bei der Italienischen Oper in London wieder herstellt, jedoch wird ihr auch da der Sieg nicht leicht werden, denn alles zusammengenommen, muß man gestehen, daß die *Grisi* auch etwas wert ist und so leicht nicht verdunkelt werden kann.

Greifen wir aber den Dingen nicht vor, die sich in London zutragen sollen; ich muß in Paris bleiben, und hier wird bald leider nichts Wichtiges mehr vorgehen, das für meine Feder taugen könnte. Es kommt der Sommer, und somit die Staatsaktionen und Revolutionen — ein schlimmes Kapitel, von dem ein deutscher Musiker sich fern halten muß. Dennoch soll meine Korrespondenz einen glänzenden, politisch-historischen Schluß bekommen: was könnte historischer, politischer und glänzender sein, als die *Taufe des Grafen von Paris*

und die damit verbundenen Feuerwerke? Noch mehr, was kann brillanter sein, als (damit ich nicht aus der Musik falle!) das Concert monstre, das in einigen Tagen in der Galerie des Louvre gegeben werden soll, dem Louis Philipp beiwohnen und in welchem er (wie man mir ganz im Vertrauen gesagt hat) unter Absingen einer Auberschen Arie dem Thron entsagen wird? Es wird dies eine aufregende Szene abgeben, und da ich jetzt vorzüglich der Ruhe bedarf, so muß ich mir vornehmen, einer dringenden Einladung zu diesem Konzert (jedenfalls, damit ich es in der „Abendzeitung“ gehörig herausstreichen möchte) nicht Folge zu leisten. Ich überlasse es also Ihren politischen Korrespondenten, über dieses Konzert zu berichten, und behalte mir hier nur noch die Taufe und das Feuerwerk vor.

Die alte Notre-dame nahm mit ehrwürdiger Freundlichkeit den jungen Mann (Sie wissen, der Täufling ist gegen drei Jahre alt) auf und hörte mit Verwunderung die Rede an, die (wie mir jemand versichert, der ganz in der Nähe stand) der junge Graf vor dem Taufbecken gehalten haben soll. Des Abends glänzte dieselbe Notre-dame in Leuchtkugeln, Raketen und Schwärmern (jedoch weder religiösen noch politischen). Sie war zur Bequemlichkeit nicht weit vor die Tuilerien hingestellt worden und bestand aus lauter Holz, Papier und Pulver; bis auf das Geringste war jeder Stein, jeder Pfeiler, jede Verzierung der erhabenen Steinmutter nachgeahmt; alle Welt jauchzte und frohlockte, — mir war's, als sehe ich den Glöckner droben. Das Volk drückte und drängte; ich lobte die Vorsicht der Regierung, welche dem bösen Faubourg Saint-Antoine ein ganz besonderes Feuerwerk an der Barrière du trône abbrennen ließ, um die schlimmen Bewohner dieser Vorstadt eine ziemliche Strecke entfernt zu halten.

Sie sehen, ich werde politisch; lassen Sie mich daher hier aufhören, denn ein weiteres Vordringen im Felde der Taufen und Feuerwerke müßte mich endlich auf Abwege führen, aus denen ich mich vielleicht nur erst durch das nächste Konzert im Louvre wieder herausfinden würde; da das Concert monstre mit 500 Musikern jedoch ebenfalls über meine Kräfte geht, so kann ich allem Übel nur dadurch ausweichen, daß ich mich Ihnen eiligst und gehorsamst empfehle als Ihren

ergebensten

Richard Wagner.

IV.

Paris, den 6. Juli 1841.

Sie haben ihn nicht tot machen können, unseren lieben herrlichen „Freischützen"! Sie haben ihm angetan, was sie irgend nach den vortrefflichen Pariser Gesetzen ihm antun konnten; sie haben ihn mit Ennui versehen und in seiner Unlogik gelassen, sie haben — daß ich mich diesmal kurz fasse — alles das mit ihm angestellt, worüber ich mich letzthin gegen die Leser der „Abendzeitung" eines Breiteren ausließ, — und doch haben sie ihn nicht tot machen können! Man gibt ihn von Tag zu Tag; das Publikum findet sich immer gedrängter ein, es wird wärmer und wärmer und ruft bis! wo es irgend nur schicklich ist. Im Anfange wußte ich nicht sogleich recht, ob ich das Pariser Publikum oder den „Freischützen" bewundern sollte; schon glaubte ich mich an die Vorstellung halten zu müssen, indem ich annehmen zu dürfen meinte, sie sei befriedigender geworden; dem war aber nicht so: alles träumte, weinte und zitterte wie zuvor, — dieselben Schrecken der Wolfsschlucht, dieselbe uneigennützige Jovialität Kaspars. Endlich war es mir klar, und ich kann unseren Landsleuten versichern, daß auch bei dieser Gelegenheit der „Freischütz" mehr Bewunderung verdient, als das Pariser Publikum.

Nichtsdestoweniger aber zeugt es von der Kraft, der Ausdauer und erstaunlichen Elastizität des letzteren, daß es den Mut besaß, nach dem entsetzlichen Degout, den ihm die ersten Vorstellungen beigebracht haben mußten, sich wiederum auf den roten Samtbänken der Oper zu versammeln mit dem Vorsatze, den „Freischützen" abermals von Anfang bis zu Ende mit anzuhören. Unter solchen Umständen mußte auch dieser endlich das seinige tun: unter aller langweiligen Hülle mußte er ihnen endlich hervortreten, frisch, jung und herrlich, wie er ist!

Doch halt! Ich gehe zu weit: frisch, jung und herrlich — wie er ist, konnte er sich ihnen doch nicht zeigen; gerade das, was wir Deutschen so innig an ihm lieben, konnte doch wohl nun und nimmermehr den Parisern ebenfalls zum Herzen sprechen, — das geht einmal nicht, das verbietet die Pariser Sitte. Dafür aber erfassen die Franzosen Schönheiten, die uns bei einer Vorstellung des „Freischützen" fast entgehen, oder die wir doch wenigstens nur mit der befriedigten Ruhe der Gewohnheit dahinnehmen. Ich spreche von den rein musikalischen Schönheiten des „Freischützen", von den vielen wundervollen Effekten, die bei dem anspruchslosen Aufwand von Mitteln den Franzosen etwas gänzlich Neues sind und die sie mit ungeheucheltem Enthusiasmus zu würdigen verstehen. Man kann sich den Rausch des Pariser Publikums nicht vorstellen, mit dem es z. B. den schönen Hdur-Satz im letzten Finale aufnimmt, trotzdem daß ihm der ganze gedehnte Schluß mit dem äußerst ehrwürdigen Eremiten ein Greuel ist; die wenigen Takte, wo sich sämtliche Solostimmen in diesem Satze vereinigen, bringen hier einen so unendlich entzückenden Eindruck hervor, daß ich zur Ehre der Pariser sagen muß, ich habe noch nie die hinreißendste Kadenz Rubinis mit gleichem Enthusiasmus von ihnen da capo rufen hören, obgleich Berlioz im „Journal des Débats" das Publikum inständig gebeten hat, sich nach diesem Satze ruhig verhalten zu wollen, um die Stelle nicht zu bedecken, wo der Eremit so schön nach C dur übergeht. Mein Gott, was machen sich die Franzosen aus einem Eremiten, zumal wenn er nach C dur übergeht! —

An dieser glücklichen Wendung, die hier so gegen alles Erwarten der Erfolg des „Freischützen" genommen, hat nun ebenfalls das ungeheure Renommee des deutschen Meisterwerks den mächtigsten Anteil. Wehe dem „Freischützen", wenn er als das Produkt eines unbekannten Komponisten in Paris so, wie es geschah, zum erstenmal über die Szene gegangen wäre! Rettungslos wäre er und sein Schöpfer verloren gewesen, und kein musikalisch-biographisches Lexikon der Welt würde je den Namen des letzteren aufgezeichnet haben. Der „Charivari" würde über seinen Erfolg gemeldet haben, was er über die Aufnahme des „Benvenuto Cellini" von Berlioz berichtete: „Das Publikum schlief und erwachte pfeifend." Ein passabler Witz — und somit für die Ewigkeit zu Grabe! — Das konnte und durfte hier aber nicht der Fall sein; dazu kam, daß dem Publikum doch eine verwirrte Ahnung von der mystischen Herrlichkeit des „Freischützen" angekommen sein mußte, die ihm den Tag nach der Vorstellung, die es

so sehr degoutiert hatte, keine Ruhe ließ und endlich das unbegreifliche Verlangen erweckte, morgen den „Freischützen" noch einmal zu hören. Mehr aber, wie ich bereits sagte, bedurfte es nicht, — der „Freischütz" selbst mußte das übrige tun. Er hat es getan; man geht und drängt sich, man klatscht und jubelt — o, du herrlicher „Freischütz"! Man spricht sogar schon von Generosität gegen die Erben des deutschen Meisters. Wir werden sehen! —

Nun haben wir auch ein deutsches Ballett gehabt; es spielt, oder tanzt vielmehr, in Schlesien, nicht weit von Breslau, und ein deutscher Dichter, Heinrich Heine, hat die Idee dazu gegeben. Es ist dies die Sage von den Willis, jenen mit ungestilltem Liebesverlangen gestorbenen Bräuten, welche um Mitternacht dem Grabe entsteigen, um die Männer, die ihnen nahen, zu Tode zu tanzen. An dieser phantasievollen Sage hat den Franzosen besonders die gute Qualifikation zum Ballett gefallen; in der Tat, welche Gelegenheit zur Geltendmachung der unsäglichsten Pirouetten, der übersinnlichsten Entrechats bietet nicht diese unheimliche Lust der Willis dar? Um übrigens die Tanzmorde wahrscheinlich zu machen, hat der Bearbeiter sehr recht getan, die Szene in die Nähe von Breslau zu verlegen, anstatt nach Paris; denn nur, wenn sie dieselben für Deutsche oder gar für Schlesier halten müssen, könnten sich die Franzosen diese Opfer der Tanzlust erklären. Ein Zuschauer der Pariser Maskenbälle hat nämlich Gelegenheit, sich zu überzeugen, daß ein Franzose nun und nimmermehr tot zu tanzen ist.

Der Charakter, die Gewohnheiten und die Eigenschaften der Franzosen machen ihnen, zumal im Gebiete der Poesie, viele Dinge rein undenklich und unbegreiflich; es sehen sich daher Opern- und Ballettdichter oft veranlaßt, ihre Wunder dem Auslande zu entnehmen, wobei sie neben der Möglichmachung von tausend Sonderbarkeiten immer noch den Vorteil haben, von ihrem Publikum unbedingten Glauben fordern zu dürfen. Wird das ausländische Wunder, wie es jetzt erstaunlich in der Mode ist, gar noch unter ausländischem Namen eingeführt, so bleibt nichts mehr zu wünschen übrig: am „Franc-tireur" würden die Franzosen vielerlei auszusetzen gehabt haben, über „le Freischutz" sind sie aber vollkommen einverstanden, es ist und bleibt ihnen im eigentlichsten Sinne des Wortes ein böhmisches Dorf. „Les Willis" sind ihnen daher auch gerade recht; was sollen sie über sie streiten? Sie finden Männer, die sich zu Tode tanzen können, also glaubt man auch, daß es wirklich solch unregel-

mäßig und unzureichend organisierte Adamssöhne gäbe, so wenig sie sich dergleichen auch in Wahrheit vorstellen können. „Wie muß es doch in Schlesien, Thüringen und den angrezenden Ländern sonderbar zugehen!" — Wir Deutschen brauchen keine „Willis"; — ein einziger Ball der Pariser Großen Oper reicht hin, uns den Armen des Tanztodes zu überliefern. —

Übrigens ist es mit diesem Ballett, wie mit allen andern; man tanzt gut, man hat schöne Dekorationen, man macht artige Musik. Diesmal hat die letztere Herr Adam gemacht, der Mann, der den „Postillon" und den „Konditor" erschuf; dieser Schöpfer hat sich schmählich schnell ausgeschaffen, er hat sich in beinahe ebenso kurzer Zeit zu Tode komponiert, wie das Opfer des Willis sich zu Tode tanzt. Seinen Fall begreifen die Franzosen sehr leicht; sie sehen fast alle Monate einen Komponisten an seiner Musik sterben und sind stets bereit, ihn zu Grabe tragen zu helfen. Dann und wann erfahren sie nachher, daß der Abgeschiedene mit seiner Musik noch in Deutschland sein Wesen treibe; man wundere sich daher nicht, wenn sie Deutschland für das Land der Geister und Gespenster halten!

Herr Adam spukt jedoch auch noch in Paris umher; man ist alle Monate auf dem Punkte, ihn eben radikal vergessen zu haben, als er sich immer noch einmal meldet. Auch mit den „Willis" meldete er sich abermals kurz vor seiner Abreise; er ist nämlich stets im Begriffe, morgen oder übermorgen nach Petersburg, Berlin oder Konstantinopel abzureisen und an einem dieser Orte in aller Geschwindigkeit ein kleines Ballett für 100 000 Franks zu komponieren. Unheimlicher Gespensterspuk! —

Letzthin hat auch Herr Kastner, ein Elsasser und gelehrter junger Künstler, an der Komischen Oper debütiert. Bisher, wenigstens in Paris, meist nur als geistvoller Theoretiker bekannt, suchte er eine Gelegenheit, sich als dramatischer Komponist zu zeigen, welche bei den außerordentlich günstigen Familienverhältnissen, in denen er lebt, gerade nicht übermäßig schwer zu finden war. Wie aber die abscheuliche Einrichtung bei den Pariser Theatern besteht, war er so ziemlich wie gezwungen, das erste beste Buch, das ihm die Direktion der Komischen Oper zustellte, anzunehmen; an eine freie Wahl, an eine Übereinkunft mit einem Dichter war schon aus dem Grunde nicht zu denken, daß es in Paris gar keine Wahl und keine Dichter gibt; außerdem sind aber die Direktoren so sehr an den rein handwerksmäßigen Betrieb ihrer Geschäfte gewöhnt, daß sie gar nicht begreifen können

würden, was eigentlich Wahl und Dichterübereinkunft sei, selbst wenn beides zu treffen möglich wäre. Herrn Kastner wurde nun ein so peinlich armes und nichtswürdiges Buch zugestellt, daß er wahrscheinlich nicht wußte, was er damit anfangen sollte, und deshalb lauter Fugen schrieb; wenigstens behauptet das Publikum, in der Vorstellung der „Maschera" von Anfang bis zu Ende nichts als Fugen gehört zu haben. Das hat nun den friedfertigen Besuchern der Opéra comique durchaus nicht zugesagt; sie erklärten, dies sei gegen die Abrede beim Abonnement, und keineswegs wären sie verpflichtet Händel zu hören. Mir schien es im übrigen, daß diese Musik dennoch manches Schöne enthielt, nur, glaube ich, müsse Herrn Kastner geraten werden, von der dramatischen Musik abzustehen, um sich einem Genre zu widmen, der seinen, mit einer gewissen leidenschaftlosen Unbiegsamkeit ausgebildeten musikalischen Fähigkeiten mehr zusagt. In dieser ruhig-strengen Richtung ist Herr Kastner eine beachtenswerte Ausnahme unter der in Paris vorrätigen ungeheuren Komponistenbevölkerung.

Auf demselben Theater wurde kürzlich eine ganz artige, neue Kleinigkeit gegeben, „Die beiden Diebe", Musik vom Orchesterdirigenten der Komischen Oper, Herrn Girard. Man stiehlt in dieser Oper mit vieler Eleganz und Besonnenheit verschiedene Diamanten und eine goldene Uhr; die Kleinigkeit ist also bedeutend genug, zumal da mit einer solchen Wahrheit gestohlen wurde, daß jeder unwillkürlich nach seinen Diamanten und seiner goldenen Uhr fühlte; nur ich nicht. —

Was sind aber alle diese Neuigkeiten gegen die ungeheure Kalamität, die Paris trifft und treffen wird! — Nicht die stille Saison, nicht die Abreise aller politischen Notabilitäten, nicht die Calembourgs des Herrn Sauzet, nicht der unerhörte Preis des Rind- und Kalbfleisches, nicht der schreckliche Ausfall in den Staatsausgaben, nicht die entsetzlichen Steuern zugunsten der Befestigungen, nicht die Aussicht auf eine nahe Revolution, — nichts von alledem! Ein ganz anderes, ungeheures Unglück ist es, das die bejammernswürdigen Bewohner von Paris heimsucht, das die eleganten Quartiers mit einem Streiche veröden läßt, das die Faubourgs du Roule und St. Germain zu Dörfern verwandelt, das auf dem Pflaster der Chaussée d'Antin Gras wachsen läßt und ihre Hotels zum Aufenthalt für Eulen und Schuhus macht! Die glänzenden Hotels — ach, wie beklage ich sie! Ihre samtnen, parfümierten ehemaligen Bewohner — wie be-

jammere ich sie! Denn — Rubini wird nie wiederkommen. Mit gemütvollem Lächeln und sanftem Vorsatze wird der erhabene Mann seinen Freunden im feurigen Spanien und im frostigen, mitunter sogar kalten Rußland einen segenreichen Besuch abstatten und sich sodann über Berlin zu seinen Vätern nach Italien begeben. Bei dem allen wird er aber, wie gesagt, nicht wieder nach Paris zurückkommen. Die Niedergeschlagenheit ist allgemein: — der Schuster wirft den Pfriemen weg, der Schneider die Nadel, die Modistin zertrümmert ihre Putzköpfe, der Parfümeur gibt seine Wohlgerüche allen Winden preis; nach Lyon werden keine Bestellungen in Seidenwaren mehr gemacht, nach Lille wird nicht mehr um Bänder geschrieben, denn ach! — die zarten Gäste der Italienischen Oper werden statt der Seide ein härenes Büßergewand tragen, statt der Bänder einen Strick um den Leib binden, statt der Parfüms sich Asche auf das Haupt streuen, statt der Atlasschuhe kümmerliche Sandalen tragen, — denn Rubini, Rubini, dem all dies galt — Rubini kommt nie wieder. — Ich begreife Louis Philipp nicht, es muß eine Revolution geben! Sollte er nicht soviel Macht gehabt haben Rubini zu halten?

Tout s'en va! — Es ist zum Verzweifeln. — —

Auch in Deutschland — so lese ich — hat man traurige Nachrichten aus Paris. Man schreibt viel über eine peinliche Affäre, die den Dichter Heinrich Heine hier betroffen hat; wie es scheint, freut man sich ganz außerordentlich über das Vorgefallene und glaubt dazu ein Recht zu haben, indem man ziemlich deutlich die Überzeugung ausspricht, daß Heine gerade nichts weiter, als eine Behandlung, wie die ihm hier letzthin widerfahrene, verdiene. —

Man muß gestehen, wir Deutschen sind ein großmütiges Volk! Wir sehen aus unsrer Mitte ein Talent hervorgehen, wie Deutschland wenig ähnliche aufzuweisen hat; wir freuen uns der frischen, kecken Entfaltung desselben, — wir rufen ihm Triumph und Vivat zu, als es unsre jungen Geister aus einer vollständigen Lethargie aufweckt, ihnen mit dem Opfer seiner eigenen Fülle den Weg bricht und zeigt, wohin die neuzugebärenden Kräfte unsrer Literatur sich richten sollen, um an ein neues, unbekanntes aber notwendiges Ziel zu gelangen. Wer von unsrem jungen Volk eine Feder zur Hand nimmt: gut oder schlecht, bewußt oder unbewußt, sucht er es Heine nachzumachen, denn nie hat eine so plötzlich und mit Blitzesschnelle hervorgerufene, gänzlich unvermutete Erscheinung ihre Richtung so unwiderstehlich beherrscht, als die Heines die ihrige. Nicht genug

aber, daß wir nachher geduldig zusehen, wie unsre Polizei dies herrliche Talent von seinem vaterländischen Boden verjagt, daß wir mit schnell erschlaffter Spannkraft übersehen, wie seine üppige Wurzel aus der Erde gerissen wird, die ihr allein Nahrung geben konnte, daß wir demzufolge mit schläfrigem Gähnen bemerken, Freund Heine hätte in Paris das Reisebilderschreiben verlernt, daß wir durch unsre Indifferenz ihn endlich gegen sich selbst blasieren, daß wir ihn zwingen, aufzuhören, Deutscher zu sein, während er doch nimmermehr Pariser werden kann, — nicht genug, daß wir ihm das Terrain so weit abschneiden, daß seiner strotzenden Fülle nichts weiter übrig bleibt, als an dem Lächerlichen, was man ihm, ohne es vielleicht zu wollen, übrig läßt, seinen Witz zu üben. — nicht genug, daß wir gleichgültig und kleinmütig dieser Verstümmelung eines Talents zusehen, das bei glücklicherer Pflege an die größten Namen unserer Literatur gereicht haben würde; — nein! wir freuen uns auch und klatschen in die Hände, wenn diesem Heine endlich eine Behandlung widerfährt, wie wir sie bei uns gegen Sechzehngroschenrezensenten anzuwenden die praktische Gewohnheit haben! Man tut dies aber in Deutschland mit einer so ungestümen Schmähgier, daß man nicht einmal die Zeit findet, den Tatbestand jenes traurigen Auftrittes, den man so gern als eine verdiente Züchtigung betrachtet, zu ergründen. Der unberufene Berichterstatter in der „Leipziger Allgemeinen Zeitung" hat, wie ich versichern kann, die Umstände sowie die ganze Erzählung des Auftrittes nur aus der Aussage des Angreifers entnommen, welche Voreiligkeit er vergeblich durch die ebenso herrlichen als passenden moralischen Lehren, die er Heine gibt, zu rechtfertigen sucht. Noch keinem ist es eingefallen, die Aussage Heines über einen Vorfall, der schlechterdings ohne kompetente Zeugen stattfand, ebenfalls zu vernehmen. Ich wende mich daher an das Rechtsgefühl meiner Landsleute und frage, ob es nicht schändlich ist, nach der Aussage der einen Partei die andere schonungslos zu verdammen?

Heine befindet sich in diesem Augenblicke in einem Pyrenäenbade und liegt auf den Tod krank. Hatte er nicht den Mut, eine ihm wirklich zugefügte schmähliche Beleidigung zu rächen, so müssen wir ihn beklagen; keiner von uns aber hat das Recht, ihn deshalb zu schmähen, außer die Offiziere unsrer Armeen und die Landsmannschaften unsrer Universitäten; beide aber geht Heine nichts an.

Soviel ist gewiß; die Franzosen, die allerdings ihren Dichter auch besser gewahrt haben würden, hätten bei ganz gleichen Um-

ständen sich besser zu benehmen gewußt, trotzdem sie genug witzige Köpfe besitzen, die aus einem solchen Skandale einen flüchtigen Stoff zu Spässen zu ziehen sich gedrungen gefühlt haben würden; gelästert aber hätten sie ihren Dichter nicht, zumal, ohne ihn selbst gehört zu haben. Ich habe keinen Grund, für die Franzosen passioniert zu sein; hier aber nehme ich sie mir zum Vorbilde.

Richard Wagner.

V.

Am 1. August 1841.

Pariser Sonntagseindrücke.

Als der liebe Gott sechs lange Tage hindurch gearbeitet, wollte er sich am siebenten über alle Schöpfungen in Ruhe freuen, er legte darum die Hände in den Schoß und musterte jene, und fand sein Vergnügen daran. Wir sollen's ebenso machen, nur mit dem Unterschiede, daß uns der siebente Tag noch mit besonderem Dankgefühl erfüllen soll, weil uns der liebe Gott zu so vollkommenen, liebenswürdigen Geschöpfen gütigst hat machen wollen. Damit der liebe Gott nun nicht nötig habe, jeden einzelnen anzuhören (was an sich sehr mühsam wäre), sollen wir vereint in Kirchen und anderswo unsern Dank abstatten. — In Ländern, wo die Mode vorherrscht, wie in Frankreich, muß es Veränderung geben, und da man schon lange genug in die Kirche gegangen, geht man Mode halber auch wieder wo anders hin, z. B. in Kaffeehäuser und Theater. Und so machen's die Franzosen. Sie verstehen recht gut, was Christus einst sagte: „Wenn mehrere von euch versammelt sind, so bin ich mitten unter euch," und wenn man ihnen einwenden wollte, daß der Heiland nicht *jeden* Ort damit gemeint, so würden sie es für seine Schuld halten, weil er sich nicht deutlicher ausdrückt.

Die Franzosen lieben in Gesellschaft besonders Mitteilung, und da diese in der Kirche nicht so bequem geschehen kann, so kommen sie an andern Orten plaudernd zusammen, und besonders da, wo die Gesellschaft durch Frauen verherrlicht wird. Ja, den Umgang mit Frauen kann der Franzose nicht entbehren, und wenn er die Woche hindurch seine Neigung nicht befriedigen kann, so verlebt er doch den ganzen Sonntag mit seiner Geliebten, zeigt sich mit ihr an öffentlichen Orten und zieht sich mit ihr ins Stille zurück.

Der Sonntag ist in Paris der Frau gewidmet und würde besser der Tag der Herrin (Maitresse), als der des Herrn genannt, — der Sonntag ist der allgemeine Belustigungstag, an dem die Freude nicht allein im stillen genossen wird, sondern zappelnd heraussprudelt aus dem lustentbrannten Französlein, wie übergekochtes Wasser. —

„Schließt euch Sonntags ein, ihr freudlosen Männer, die ihr das Glück der Freundschaft und Liebschaft entbehrt in Paris; geht nicht hinaus: da wogt Paar über Paar innig verschlungen und freudetrunken durch die beseelten Straßen der verliebten Hauptstadt; ihr allein aber wißt nicht, ob ihr vor- oder rückwärts sollt, gehässige Scheelsucht und Schwermut kommt über euch, alle Freuden ziehen an euch vorüber und überlassen euch in jämmerlich langweiliger Trostlosigkeit eurem einsam und zwecklos herumdämmernden Geschick. Schließt euch ein, ihr Beklagenswerten, mit denen man nicht plappert, nicht liebäugelt, nicht hüpft und nicht springt! Ihr armen Geschöpfe!"

Wenn Ball und Landpartie das trauliche Paar nicht zurückhält, so geht's ins Theater. Handwerker, Kaufleute, hausierende oder wohletablierte Geschäftsleute, Bediente, Kutscher, Eckensteher und alle, deren Geschäfte in der Woche das Theatergehen nicht erlauben, strömen Sonntags dahin und überfüllen die dreißig Theater in Paris. Die Stücke en vogue werden gespielt.

In der Anlegung und Durchführung dieser Stücke erkennt man fast immer ein nationales Interesse, große Helden werden gefeiert, der Franzosen Ruhm ausposaunt, und dem Volke wird bei jeder Gelegenheit geschmeichelt. Außer Frankreich gibt's da keine Glorie, und kommen die Franzosen im Stücke mit andern Völkern in feindliche Berührung, so müssen diese entweder ganz hasenhaft über die Bühne weglaufen oder geneigten Hauptes niederkniend das große, edle, alles bezwingende Volk laut um Pardon bitten. Dann erklingt das Bravo aus allen Ecken, das Volk atmet kühn auf und sprüht glühende Blicke um sich.

Wird diese Überlegenheit nicht unmittelbar dargestellt, so geschieht's doch mittelbar: der Franzose steht dem Ausländer gegenüber immer geistreicher, überlegener und fähiger da; dieser aber wird in unwahrscheinlicher Nachäffung seines Dialektes lächerlich, geistlos und ungebildet dargestellt, und unbehilflich steht er neben dem allgewandten Franzosen. Deutsche werden durch Choucroute,

Pfeife und Plumpheit, Engländer durch Grobheit, Steifheit und Beefsteaks repräsentiert, denn die Nationalcharaktere können bei barbarischer Unkunde fremder Länder und Völker nicht aufgefaßt und dem Volke nicht zugänglich gemacht werden. Ehrgefühl fehlt dem Fremden in solchen Stücken immer; er kann nicht edel gegen seine Gefangenen handeln, er überfällt den Feind verräterisch und siegt nur durch schlechte, entehrende Mittel. Das erregt eine begeisternde Verachtung gegen das Fremde und dient der Nationalität zur ungerechten Basis.

Eine allgemeine Bemerkung dringt sich bei solchen Schauspielen dem stillen Beobachter auf: wenn ein schlechter Charakter oder eine entehrende Handlung auch noch so schön und richtig aufgefaßt und dargestellt werden, so können sie keinen Beifall gewinnen, sondern inneres Mißfallen gibt sich kund durch den gespitzten, pfeifenden Mund; aber eine, selbst falsch aufgefaßte, gute Handlung, die Gefahr und Aufopferung heischt, gewinnt aller Anwesenden Beifall. Ein Zeichen, daß das Grundgefühl des Volkes richtig und moralisch, und nur durch falsche Bildung und Schmeichelei verdreht ist.

VI.

Paris, den 8. September 1841.

Kein Mensch bezweifelt, daß Sommerszeiten herrliche Zeiten sind; all die Knöpfe, Kravatten, Gilets und Fracks, diese feindliche städtische Winterlast, lüften zu können, sich in einen Wald zu legen und tausend schöne Dinge zu träumen, — das ist etwas, was uns das Dasein wert macht, — wer wird es leugnen? — Ach, was sind diese Sommerszeiten unerträglich in Paris! Staub und Hitze, Qualm und Lärmen, Häuser — sieben Etagen hoch, und Straßen — sieben Fuß breit; schlechten Wein — mattes Wasser; Flußbäder mit tausend schmutzigen Gamins bevölkert, — und zu dem allen die satanisch engen Kleidungsstücke, in die man von den heillosen Pariser Schneidern gezwängt wird! Zur Entschädigung für diese Leiden schlechte Theatervorstellungen, — im Palais royal keine Déjazet, in den Variétés kein Audry, kein Bouffé im Gymnase, keine Rachel im Français — kein Duprez, keine Dorus in der Oper! Befindet sich jeder Pariser bei diesem Zustande der Dinge schlecht, so ist ein Korrespondent noch viel schlimmer daran. Glücklich der politische Berichterstatter; aus der Verlegenheit, in die ihn das Schweigen und die Abwesenheit aller diplomatischen Wirksamkeit versetzt, hilft ihm der glückliche Umstand, daß die Pariser Journale genötigt sind, trotz alles Übels jeden Tag zu erscheinen. Was die nun in der Herzensangst zusammenlügen, das kann er getrost für bare Münze weiter schicken, denn mit der Angabe einiger Autoritäten weiß er, daß ihm jeder in Deutschland glaubt. Was nun aber Kunst und dergleichen schöne Dinge betrifft, so müßte man sich notwendig selbst etwas vorlügen, um andern vorlügen zu können, — und das hat seine Schwierigkeiten, besonders wenn es an Imagination fehlt, die der Deutsche in der Regel in Paris verliert. Da es Ihnen nun

aber doch undenklich scheinen würde, wollte ich ihnen melden, daß sich in Paris seit meinem letzten Berichte gar nichts Denkwürdiges ereignet habe, so will ich wenigstens dem Vorwurfe zu entgehen suchen, als ob ich mich auf negatives Lügen einlasse, und mit meiner dürren Ausbeute an traurigen Wahrheiten nicht zurückhalten.

Von der famosen Illumination der Champs élysées am Julifeste haben sie jedenfalls schon viel gehört und gelesen, — wie hätten politische Berichterstatter sich diese ausgemachte Wahrheit entgehen lassen können! Von den großen Wasserkünsten in Versailles weiß auch jeder, — somit bin ich hier alles Eingehens in Spezialitäten der sommerlichen Pariser Öffentlichkeit überhoben, denn meines Wissens fiel dieses Jahr außer den Wasserkünsten und der Illumination nichts in den Straßen vor — keine Revolution, keine Berliozsche Symphonie. Das kleine Erdbeben soll nur in den Briefen existiert haben, welche die Bewohner der Rue und Faubourg Montmartre an Herrn Arago schrieben. Man will behaupten, daß dieser Teil der Einwohner von Paris ein sehr exaltierter sei und sich lebhaft zu einer düsteren Romantik hinneige; als Grund dieser Eigentümlichkeit wird die heftige Lektüre der Schriften Paul de Kocks und des „Journal des Débats" angegeben. Ich kann mir nicht denken, daß es daher rühre. —

Das Haupttheater dieses Quartiers ist das Théâtre des Variétés. Es ist bei dem Erdbeben gänzlich verschont geblieben, fährt aber fort, die Köpfe seines Publikums zu exaltieren. Die Stücke, die hier aufgeführt werden, sind gewöhnlich von einer ganz ausschweifenden Art, und kein Theaterdichter hat es in diesem tollen Genre weiter gebracht, als Dumersan, der Verfasser der „Canaille". Sein neuestes Stück heißt „Un tas de bêtises". Aus diesem zierlichen Titel war nun auf allerhand Tollheiten zu schließen, denn auf „einem Haufen von Dummheiten" muß doch jeder etwas für sich finden. In der Tat aber war alles frappiert über die sonderbare Beschaffenheit dieses Stückes; es war gänzlich ohne eigentliche Handlung, an Intrigue nicht zu denken; dafür bewegten sich lauter allegorische Figuren vor den Augen der Zuschauer. Keine Tagesneuigkeit, keine halbweg auffallende Erscheinung aus dem Gebiete der Öffentlichkeit, die nicht personifiziert aufgetreten wäre; der famöse artesische Brunnen spielte eine Hauptrolle; er ward angekündigt durch zwei Chinesen, die, auf ihrem heimatlichen Boden eingeschlummert, von dem bis zu ihnen gedrungenen Pariser Bohr-

löffel erfaßt und so durch die Erde durch bis Paris gezogen worden waren; auf der Reise hatte sie plötzlich ein heftiger Frost ergriffen, der ihnen ein so gewaltiges Schütteln abnötigte, daß sie mit Recht schließen durften, das neulich bemerkte Erdbeben sei dadurch hervorgebracht worden. Herr Arago soll auf diese Erklärung nicht viel gegeben haben. Was aber das tollste war: das Stück hatte gar keine Ende. Ich weiß nicht, welche allegorische Person sich eben noch auf der Bühne umhertrieb, als es plötzlich im Parterre, in den Logen selbst sich zu regen begann; auch da waren an Schauspieler Rollen verteilt, die von oben herunter und von unten hinauf sich zu fragen und zu streiten begannen, so daß sich natürlich die Aufmerksamkeit des Publikums von der Bühne ab und auf die Mitspielenden unter, über und neben sich wandte. Als das Gezänk seinem Ende nahe war, blickte man wieder nach der Szene, — unvermerkt war der Vorhang gefallen. Dies Stück wurde ausgepfiffen. —

Mit der Großen Oper steht es sehr traurig; die Vorstellungen derselben werden selbst der Claque zuwider; der Vorklatscher soll einen enormen Zuschuß verlangt haben, ohne welchen er seine Mannschaften nicht mehr stellen könne. Das machen die bösen, bösen Sommerszeiten!

Im Sommer hält ein Pariser erster Sänger es unter der Würde, überhaupt zu singen; die zweiten Sänger finden es nicht der Mühe wert, gut zu singen. Unter solchen Bewandtnissen kommen denn Vorstellungen zum Vorschein, wie die letzte der „Hugenotten“; es läßt sich nichts Matteres und Empörenderes denken. — Für die Aufführungen der Pariser Oper ist es im allgemeinen charakteristisch, zu beobachten, welcher Unterschied zwischen den ersteren und den späteren stattfindet. Bei Opern von großem Erfolge, wie eben die „Hugenotten“ oder „die Jüdin“, sind die ersten zwanzig Vorstellungen gewöhnlich ausgezeichnet; — eine allgemeine Begeisterung herrscht durch das Ganze, — jeder überbietet sich, — selbst die mangelhaften Chöre leisten Vortreffliches: — dann aber ist es wie abgeschnitten; jeder glaubt nun das Seinige getan zu haben, und der Fremde ist zu bedauern, der nach Paris kommt, einer jener gepriesenen Opernvorstellungen hören will und nicht begreifen kann, wie das, was er hört und sieht, jemals Beifall gewinnen konnte. Da herrscht die auffallendste, fast absichtliche Unachtsamkeit und Gleichgültigkeit, und nirgends noch, als in der Pariser Oper, hat man

den unausstehlichen Violinbogen des Dirigenten mit solchem Geräusch und Gehämmer seine traurige Wichtigkeit geltend machen gesehen.

Etwas rüstiger geht es in der Komischen Oper her. Ehe man eine Hand umdreht, gibt es da Neuigkeiten, und einaktige Opern wachsen wie Pilze aus der Erde. Vor kurzem erst hat sich der Sohn des herrlichen Boieldieu mit einer solchen Oper wieder versucht; er hatte sich mit dem ersten und zweiten Akte der „weißen Dame" umgeben; es waren die Flügel, vermöge derer er emporzuschweben gedachte ... Ah, welche drückende Mitgift ist der berühmte Name eines Vaters! —

Aber auch an der Komischen Oper kommen tragische Begebenheiten zum Vorschein: — kürzlich hat ein Operntext von Scribe einen Komponisten an den Rand des Grabes gebracht, einen andern aber wirklich hineingestürzt. Man denke sich! — ein Operntext, den Scribe in zwei Tagen macht! — Welch ein erdrückender Koloß muß doch das Genie Scribes sein! — —

Die Sache ist merkwürdig. Es existiert ein Komponist, namens Clapisson, dem wurde als Gnade des Himmels ein Scribesches Textbuch zugeteilt. Nach der schönen Sitte der Pariser Direktoren mußte sich Clapisson verpflichten, an einem gewissen, festgesetzten Tage die Partitur abzuliefern, und zwar bei Strafe von 20 000 Frcs. Er staunte das Textbuch an, sann auf unerhörte Dinge und hatte nicht weniger im Sinne, als eine originelle Musik zu komponieren; da verfiel er in düsteres Brüten über irgend eine komische Szene und wurde krank. Der Direktor trat an das Bett des magern und verzehrten Mannes und beschloß, ihn vom sichern Tode zu erretten, indem er ihn seiner Verpflichtungen entband und das verhängnisvolle Textbuch mit sich nahm. Clapisson sprang heiter auf, komponierte zwei Quardrillen und eine Romanze, und wohl ward ihm wie einem Fisch im Wasser. Nun existierte aber ein anderer Komponist und der hieß Monpou; dieser ward auserwählt. Monpou hatte schon kühne Flüge in das biblische Reich getan, eine „keusche Susanne" komponiert: das war der Mann, der die Aufgabe lösen konnte. Mit kühnem Mut übernahm er die Verpflichtungen Clapissons und begann Scribes Text in Musik zu setzen. Je mehr er aber komponierte, verfiel aber auch er in die Wut, originelle Musik machen zu wollen, — er sann und sann, — nichts fiel ihm ein! Der Ärmste entschloß sich zum Genuß von starken Getränken, — er genoß, — sann nach

und — wurde krank! Ihm aber kam der Direktor nicht zu Hilfe, — der entsetzliche Text blieb in seinen Händen, — die Verpflichtung drückte ihn nieder, — und er erlag, — er starb! Ist dies nicht eine rührende Geschichte? Wenn das so fort geht, wird Scribe alle jungen französischen Komponisten morden; — er soll seitdem wieder acht fertige Operntexte liegen haben, — wer wird sie komponieren? —

Man hat jenen tödlichen Text endlich an Halévy gegeben. Dies war das beste Auskunftsmittel; wer Halévys untersetzten Körperbau, seine starke Faust sieht, der begreift, daß Scribes Text ihm nichts antun wird; bald werden wir die neue Oper sehen und erfahren, wo das Verderben saß.

Außerdem werden wir nun bald Halévys neueste große Oper: „Der Malteser-Ritter" zu hören bekommen; man versichert vorläufig, Madame Stoltz habe darin vierzehn Nummern zu singen, und riet deshalb dem Komponisten an, darauf zu dringen, daß ein geschickter Arzt beständig auf der Bühne zugegen sein solle.

Mancherlei bereitet sich vor. Her Adam instrumentiert Grétrys „Richard Löwenherz"; er selbst versichert, daß es sich hier nur um einiges Blech handele, das dem guten Grétry abgegangen sei und ohne das sich doch eigentlich kein echter „Löwenherz" denken lasse. Freundlich hat er die Sorge für die Zutat übernommen; nächstens werden wir dies Werk in der Opéra comique hören.

Nächstens werden auch die Italiener wiederkommen; man richtet ihnen den Saal Ventadour mit Gold, Samt und Seide her; — nächstens werden sie singen und — nächstens sollen Sie daher auch ausführliche Berichte erhalten von all den Wundern, die sich jetzt vorbereiten und bald in Erfüllung gehen müssen.

Richard Wagner.

VII.

Paris, den 5. November 1841.

Wollten Sie, verehrter Herr, gerade nur Nachrichten über den Herbst in und um Paris haben, so hätte ich Ihnen schon seit geraumer Zeit damit zu Gebote stehen können; ich würde Ihnen vom schaurigen Sausen und Heulen des herbstlichsten und hartnäckigsten aller Winde, der seit drei guten Monden die Pariser Campagne durchstürmt, berichten, — von lustig flackernden Kaminfeuern, von traurig flatternden Baumblättern, von mutig strömenden Regengüssen würde ich Ihnen erzählen, daß Ihnen das beste Hoffmannsche Märchen dabei in den Sinn kommen sollte. Dies alles ist hier mit einer erstaunlichen Voreiligkeit eingetreten; es gibt sogar Leute, welche behaupten, die unmutige Herbstzeit habe schon seit sechs Monaten begonnen.

Niemand verlangt aber von einem Pariser Korrespondenten *Naturberichte*; er darf nur von Kunst sprechen. Da hier nun der Kunsttaumel immer mit eintretendem Herbst beginnt, so war es natürlich, daß ich bei so deutlich ausgesprochenen Witterungszuständen mich seit lange schon auf die Kunstjagd aufmachte; hier aber entdeckte ich von neuem, wie sehr sich die Pariser Kunst von der Natur entfernt: — kein Windgetöse, keine Regengüsse, kein Frost, keine vergelbten Baumblätter können die Pariser überzeugen, es sei Herbst und somit Zeit für die Kunst; sie zu diesem Glauben zu vermögen, sind nur die Italiener, d. h. *die italienische Oper*, imstande, und zwar durch die Tatsache ihrer Wiederankunft in Paris. Zu ihrer ersten Vorstellung werden die ersten Herbsttrachten angefertigt, Mantille und Pelz kommen hier erst zum Vorschein und werden *nun* nicht wieder abgelegt, sollte es dem Schöpfer und Ordner aller Witterungsangelegenheiten auch belieben, die heißesten Sonnenstrahlen auf das herbstliche Paris ausströmen zu lassen.

Nachrichten über diesen Kunstherbst habe ich also zu geben; — so erfahren Sie denn: — er hat begonnen, denn die Italienische Oper ist eröffnet.

Ach, in welches Trauerhaus glaubte ich geraten zu sein, als ich am Abend der Eröffnung in die glänzend restaurierte Salle Ventadour trat! Glanz, Glanz, überall Glanz, und doch diese düstere Trauer über all den Glanz ausgebreitet! — O glänzendes Elend, o elender Glanz! — Rubini — — die Stimme versagt mir, soll ich von dem reden, dem sie nie versagte! — — Ich habe es wohl vorausgesehen, daß wir ihn endlich gar nicht mehr haben würden; wie oft sang dieser göttliche Mann doch so piano, daß man ihn gar nicht mehr hörte! Schmölze — so dachte ich mir da — nun auch noch dieser ätherische Körper bei der unsäglichen Glut dieses Ausdruckes, so müßte er uns endlich, wie vor den Ohren so auch vor den Augen hinwegschwinden. Ich hatte recht — der Mann existiert gar nicht mehr! O, möchten alle Sänger eine Lehre daran nehmen! Vergeudet nie eure äußerste Kraft im pianissimo, schmelzet nie zu sehr in sanfter Glut dahin, — ihr sehet, welch kläglich Ende jener fand, der jetzt als feister Schatten von Land zu Land zieht, und nicht mehr als 100 000 Franks Renten zu verzehren hat! —

Die nächste Folge des grausamen Verscheidens Rubinis war nun, daß man die Italienische Oper ohne Rubini eröffnen mußte; der Effekt dieses Defektes war leicht vorauszusehen: — Eiskälte, Todesstille. — Damit begnügte sich der Direktor aber nicht; er dachte an Ersatz. Ersatz für Rubini!! Und doch, es mußte sein! Alle Tenoristen Italiens wurden aufgeboten, an alle erging die Frage: willst du Rubini ersetzen? — Wie groß aber der Respekt für Rubini auch bei ihnen war, kann man daraus ersehen, daß sich nach langen Anfragen endlich erst ein primo uomo meldete, der sich nur unter folgenden Bedingungen zu des Gefürchteten Ersatz entschließen zu dürfen glaubte:

„Da“ — so ungefähr schrieb der einsichtsvolle Aspirant — „vorauszusehen ist, daß ich ebensowenig als irgend ein anderer Tenorist in der Welt Rubini gleichzukommen imstande sein werde und ich demzufolge den härtesten Stand vor dem Publikum zu erwarten, höchstwahrscheinlich auch Auspfeifen und dergleichen zu fürchten habe, so kann ich mich all diesen Mißlichkeiten nur unterziehen, wenn man mir in Berücksichtigung meines Mutes 100 000 Franks Gehalt und außerdem eine Karosse zugesteht.“

Diesen vorteilhaften Antrag wies nun der Direktor — Gott weiß aus welchen Gründen — zurück und verfiel dagegen auf ein anderes Mittel, Rubini zu ersetzen. Die beabsichtigte Ausfüllung der entstandenen ungeheuren Lücke soll nämlich durch drei Individuen bewerkstelligt werden. Mario, jener gräfliche Tenorist, der zuvor die Caprice hatte, durchaus französisch singen zu wollen, ist an die Spitze dieses Ersatztriumvirates gestellt; er übernimmt die zarten und unhörbaren Partien seines ungemeinen Vorgängers, worin er trefflich zu wirken verspricht. Ein Signor Mirate übernimmt die schmelzende Glut: man hat darauf gesehen, daß dieser Mann eine kräftige Leibesbeschaffenheit besitzt. Ein Signor andern Namens hat sich aber Rubinis Wutpartien aufbürden lassen; zu seinem wirklichen Auftreten wird es wohl ebensowenig kommen, wie zu Rubinis Wut, denn diese war stets so rein idealisch, daß man annehmen konnte, sie existerte gar nicht.

Das Repertoir ist bei diesen Dispositionen von außerordentlicher Schwierigkeit. In den meisten Partien war Rubini zu gleicher Zeit sanft, glühend und idealisch wütend: — soll man nun alle drei Stellvertreter zu gleicher Zeit auftreten lassen? O, wie schwierig! Denn Rubini hatte die herrliche Gewohnheit, zwei Takte völlig unhörbar, den dritten aber mit greulicher Gewalt zu singen. Soll nun der Unhörbare und der Gewaltsame zu gleicher Zeit auf der Bühne stehen und singen? Dies würde jedenfalls der dramatischen Einheit und Wahrheit schaden, um die es doch Rubini so leidenschaftlich zu tun war. Die Lösung dieser Frage bleibt noch vorbehalten.

Glücklicher — was Tenoristenangelegenheiten betrifft — geht es an der Großen Oper her. Seit längerer Zeit schon hörte man oft sprechen von einem Faßbinder aus Rouen, der mit einer herrlichen Tenorstimme nach Paris gekommen sei, um den Einwohnern dieser guten Stadt damit aufzuwarten. Die wohlgesinnte Direktion der Großen Oper nahm ihn unter ihren Schutz, ließ ihn studieren und sich seiner Böttchergewohnheiten entledigen, worauf er denn jetzt nach achtzehnmonatiger Kultivierung wirklich als Arnold in Rossinis „Tell" aufgetreten ist. Poultier — so heißt der Mann — hat alle auf ihn gesetzten Hoffnungen erfüllt; seine Stimme ist schön und geschmeidig, und er selbst besitzt Gefühl und dramatisches Talent. Besonders nimmt ihn die liberale „Presse" in Affektation; sie nennt ihn einen Mann des Volkes im Gegensatz zu den Künstlern der hohen

Welt, deren Gedeihen aus der unreinen Luft der Salons entsprieße. Poultier hat den Arbeitern der Großen Oper, als sie ihm zu seinem Erfolge gratulierten, die Hände geschüttelt und sich ihresgleichen genannt: das hat ebenso gefallen, als der Schmelz seiner Stimme.

Die Entdeckung eines ähnlichen Tenoristentalents soll jetzt Herr Castil Blaze im Süden von Frankreich gemacht haben. Sein Mann ist ein Kommis, mit dem er sogleich nach der Entdeckung einen Kontrakt abgeschlossen hat, nach welchem derselbe zwei Jahre lang für C. Blazes Geld ausgebildet werden soll; den zu hoffenden Erwerb der nächsten zehn Jahre soll der Entdeckte sodann jedoch mit dem Entdecker teilen. Nichts Neues! —

In der Opéra comique geht es immer rüstig und munter her: Altes und Neues lebt da in schöner Eintracht nebeneinander. Grétrys „Richard Löwenherz", den ich Ihnen das letztemal bereits ankündigte, ist in Herrn Adams Blechharnisch gehüllt zum Vorschein gekommen. Diese Oper hat von neuem das Publikum gewonnen; sie wird die besten Einnahmen dieses Winters machen, was denn endlich den Direktor, einen umsichtigen Mann, der im übrigen nichts versteht, dazu vermocht hat, den Wink zu befolgen, den ich ihm letzthin in der „Abendzeitung" gab.

Sie entsinnen sich, verehrter Herr, der Trauer, mit der ich des Umstandes gedachte, daß man in Paris, wo Cherubini noch lebt und wirkt, seit Jahren dessen „Wasserträger" nicht zu Gehör bekäme. Sie werden nun ermessen, welchen Kredit Ihr Blatt selbst in Paris haben muß, da Herr Cerfbeer nicht anders konnte, als der darin ausgesprochenen Rüge so schnelle Beachtung zu schenken: für diesen Winter angekündigt ist — Cherubinis „Wasserträger". Herr Cerfbeer ist grenzenlos gefällig!

Da ich bei dieser Gelegenheit zugleich wieder auf Cherubini zu sprechen komme, kann ich nicht umhin, Ihnen einiges zur Charakteristik desselben mitzuteilen. Es ist schmerzlich, zu sagen, daß Cherubinis Einfluß auf die musikalische Entwicklung der gegenwärtigen Epoche fast gänzlich null zu nennen ist; schmerzlicher aber noch ist es, zu erfahren, daß an diesem Übelstande — wie man notwendig das Aufgeben seines gewiß heilsamen Einflusses nennen muß — weniger eine leicht verzeihliche Schwäche seines Charakters, als, vielmehr die Härte desselben schuld sei. Man will behaupten, daß er oft talentvollen jungen Leuten, die seine Leitung, seinen Einfluß ansprachen, schroff die Türe verschlossen habe. Wunderlich

war es, was in diesem Bezuge neulich Alexander Boucher, ein glühender Musikenthusiast aus der älteren Periode, aussprach: „J'admire Cherubini, mais je le déteste; cet homme n'a fait que des chefs-d'oeuvre, jamais il n'a fait une bonne action." Betrübend ist es, wenn man in dieser feindlichen Stimmung Cherubinis den Grund für die Abgeschlossenheit von der heutigen Musikwelt suchen möchte, in der sich dieser außerordentliche Meister seit langer Zeit befindet.

Das Neue, was die Komische Oper jetzt zwischen dem vortrefflichen Alten gibt, ist herzlich schlecht. Der verstorbene Herr Adam hat sich abermals mit einer dreiaktigen Oper gemeldet; und diese dreiaktige Oper heißt „La main de fer". Der Text dieser „eisernen Hand" ist von Scribe und Leuven, oder schlechtweg von Leuven, denn hoffentlich hat Scribe keine Hand dabei gerührt und nur seinen kostbaren Namen dazu hergegeben. Die Oper ist wirklich wichtig; erlauben Sie mir daher, ihr einige besondere Zeilen als Analyse widmen zu dürfen, wobei ich jedoch nicht verlange, daß diese Zeilen groß gedruckt werden sollten. Also:

La main de fer — zu deutsch: „Die eiserne Hand".

Es war einst im Lande Hannover ein Kurfürst, der hatte seinen Bruder erschlagen, durch welchen Handstreich es ihm eben möglich geworden war, Kurfürst von Hannover zu werden. Dieser Mann hatte sich ein Gesetz gemacht, welches er mit gewissenhafter Treue ausübte, nämlich das Gesetz, hängen und köpfen lassen zu können, wen er Lust hatte; dieses weise Gesetz nannte er „die eiserne Hand", und seine Untertanen, um stets der Wohltaten ihres Fürsten eingedenk zu sein, nannten ihn selbst „die eiserne Hand". Das gefiel dem Manne Leuven, als er in Paris die Kunde davon erhielt, ganz außerordentlich, und er beschloß, daraus einen komischen Operntext für seinen teuren Freund Adam zu machen, welcher bisher wohl Postillone, Konditoren und Bierbrauer, noch nie aber eiserne Hände komponiert hatte. Um das beabsichtigte Werk komisch zu machen, konnte er aber unmöglich die greuliche „eiserne Hand" immerwährend zuschlagen lassen, ja, recht bedacht, war die eiserne Hand eigentlich gar nicht geeignet, in einer lustigen Oper à la „fidèle berger" persönlich zu agieren. Der Mann Leuven erfand daher ein geschicktes Mittel, den abscheulichen Kurfürsten gar nicht auftreten zu lassen, dafür aber eine Prinzessin zu schaffen, die sich durch einen Neffen der „eisernen Hand" voreilige Muttergefühle

hatte erwecken lassen, was denn notwendig zu herrlichen Konfusionen führen mußte. Um diesen Konfusionen jedoch wiederum keinen ärgerlichen Beigeschmack zu geben, entschloß sich der Mann Leuven, diese Prinzessin nebst dem Gegenstande ihrer mütterlichen Bekümmernisse ebenfalls nicht sichtbar werden zu lassen. Trotz dieses Auskunftsmittels, wodurch so glücklich alles grobe Ärgernis vermieden wurde, konnte es das zarte Gewissen Leuvens (so wollen wir von nun an den Mann kurzweg nennen) nicht über sich gewinnen, die unsichtbare Prinzessin nicht nach der Heiligung ihres voreiligen Liebesbündnisses verlangen zu lassen; diese Heiligung — sozusagen: Trauung — sollte von einem Eremiten vollzogen werden, der sich ihr Vertrauen bereits dadurch gewann, daß er bei irgend einer Gelegenheit, jedoch jedenfalls in einer erschütternden Szene, der entsetzlichen „eisernen Hand" kühnlich getrotzt hatte. Die beabsichtigte Trauung durch den Eremiten sollte nun den glänzenden Wendepunkt der komischen Oper abgeben. Leuven, den nun aber nie die Besinnung verläßt, erkannte jedoch noch zu rechter Zeit, daß die Opéra comique sich nie mit Eremiten abgegeben habe, und kam daher mit sich dahin überein, daß dieser wichtige Eremit ebenfalls unsichtbar bleiben sollte. Somit war denn das Ganze geordnet: da bemerkte Leuven, daß er in seiner Oper noch gar keine sichtbaren Personen habe; diesem Umstande mußte schlechterdings abgeholfen werden, da Leuven wohl einsah, daß die materiellen Pariser sonst an seine ganze Oper gar nicht glauben würden. Er besann sich schnell auf die besten Personen aus dem „Postillon", dem „Konditor" und dem „Bierbrauer", machte die eine *zum* Vertrauten, die andere *zur* Vertrauten, die dritte zum Eremitenlehrling, und so war die Sache in Richtigkeit: — wie früher vor der Pariser Polizei, fürchteten sich diese Personen *hier* vor der unsichtbaren „eisernen Hand": Furcht, Konfusion — zum Schlusse seliges Abscheiden der „eisernen Hand" — so war der schönste komische Operntext fertig, ohne die Gemüter der Zuhörer im mindesten durch reelle Grausamkeiten zu belästigen.

Wie hier alle Erscheinungen aber aus zwei Sagenkreisen hervorzugehen pflegen, so gibt es auch noch eine andere Sage, aus der die Entstehung der „eisernen Hand" abzuleiten ist. Es heißt nämlich, der vielgenannte *Leuven* habe gerade eben wieder einen Text fertig gehabt, der, wie die bisherigen, eine Pariser Verwirrungsgeschichte, die ja Herr *Adam* so wundervoll zu komponieren versteht,

zum Gegenstand hatte; um diesem Text aber eine besondere Weihe zu geben, habe Leuven es für gut befunden, sich Scribes Mitarbeiternamen dazu auszubitten. Wie Scribe nun äußerst gefällig ist, habe er die Bitte nicht abgeschlagen, auf den ersten Blick jedoch ersehen, daß das Buch unendlich interessant zu machen sei, wenn man für diesmal aus der sichtbaren Pariser Polizei einen unsichtbaren deutschen Bluthund mache. Augenblicklich fiel ihm ein, daß er einmal von einem Ritter mit einer eisernen Hand gehört hatte, — Hannover mit seinen mißlichen politischen Zuständen kam ihm auch sogleich in den Sinn: — der Ritter wird weggelassen, die eiserne Hand aber läßt man unsichtbar auf Hannover losschlagen: — „somit haben Sie, mein lieber Leuven, zugleich einen vortrefflichen Titel, und im übrigen, versteht sich, die Hälfte der droits d'auteur'. Bonjour!" —

Nehmen Sie, verehrter Herr, zu dem allen nun noch Adams geisterhafte Musik, so wissen Sie, was in den nächsten vier Wochen Wien mit unsäglichem Entzücken erfüllen wird; wenigstens ist Adam weit davon entfernt, diese Zukunft für sein neuestes Werk nicht in Anspruch zu nehmen. — —

Da ich so schön im Zuge bin, über dramatische Dinge zu schreiben, darf ich unmöglich das im Odéon gegründete, sogenannte zweite Théâtre français übergehen. Die Italiener, die nach dem Brande ihres früheren Opernhauses zwei Winter hindurch diesen Saal innehatten, sind, wie Sie bereits wissen, in den Saal Ventadour eingezogen; dieses letztere Schauspielhaus war bisher dazu verdammt, seine Inhaber zugrunde zu richten; die deutsche Oper, die sich früher einmal darin aufgeschlagen hatte, kann davon erzählen, ingleichen der letzte Direktor, Herr Antenor Joly, welcher drei Jahre lang unter der Last eines Theaters de la Renaissance diesen Saal mit seinem Angstschweiß düngte. Die Italiener allein durften, im Vertrauen auf ihre unbesiegbare Anziehungskraft, in dies verhängnisvolle Haus einziehen; scheint es doch aber fast, als ob auch sie den bösen Zauber empfinden sollten: denn bis jetzt sind ihre Vorstellungen darin matt und kalt aufgenommen worden, was, nebenbei gesagt, seinen Grund wohl auch in dem ewigen Einerlei ihres Repertoires findet, — eines Repertoires, das zwischen „Cenerentola" und „Puritanern" keinen Ausweg zu finden weiß. —

Um aber auf das neugegründete Second Théâtre français im Odéon zurückzukehren, so muß ich voranschicken, daß eben jener

unheilgeprüfte Direktor des früheren Renaissancetheaters es ist, dem das wohlmeinende Ministerium diese neue Unternehmung gleichsam zur Entschädigung übertragen hat. Leute mit feinen Nasen behaupten leider aber jetzt schon, daß diese wohltätige Entreprise ebenfalls nicht lange werde leben können: dies Theater soll Schauspiel und Oper geben, ein Auftrag, der noch nie in Paris glücklich vollzogen worden ist. Einstweilen gibt man nur Schauspiele; die Oper soll sich erst finden.

Die neuen Stücke, mit denen das Theater eröffnet wurde, sind: „L'Actionaire" von Dumersan, dem Dramaturgen der Variétés; — sodann ein großes Drama „Mathieu Luc", ein teuflisches Stück mit obligatem Louis XI., von einem jungen Dichter namens Delanoue, — und endlich: „Un jeune homme", ein modern-moralisches Duellstück von Doucet. Mit großem Wohlgefallen sah man zwischen diesen Neuigkeiten „Les Fourberies de Scapin" von Molière; es gibt Leute, welche behaupten, dies sei das beste von allen Stücken gewesen. —

Am glücklichsten erhalten sich einige ältere akkreditierte Boulevar-Theater, und unter diesen vorzüglich das Theater de la Gaité. Seiner Benennung nach sollte man von diesem Theater nichts als lustige Dinge erwarten, ungefähr wie von dem Ambigu comique: — wie sehr erkennt man aber seinen Irrtum, wenn man die Schauderstücke mit ansieht, die auf diesen beiden Theatern gegeben werden. Würden diese oft unsinnigen Stücke schlecht gespielt, oder wäre die Ausstattung derselben kleinlich und läppisch, so dürfte man hoffen, trotz der schlimmen Miene der Theateraffichen, dabei lachen zu können, wie es die Aufschrift der Theater zu erwarten gibt. Dem ist aber nicht so. Diese Stücke werden meisterhaft gespielt und gehen mit der effektvollsten Ausstattung über die Bühne.

Besonders zeichnet sich das kleine Theater de la Gaité darin aus: der ungeheure Erfolg von „Le massacre des innocents", von „La grâce de Dieu" ist hinlänglich bekannt, und so ist denn auch jetzt daselbst ein neues Stück erschienen, das einen gleichen Erfolg nach sich ziehen wird. Es heißt „Les Pontons", und hat in den zwei letzten Akten jene Art von Galeeren zum Gegenstand, auf welchen während der Napoleonischen Kriege die Spanier die französischen Kriegsgefangenen schmachten ließen. Die Darstellung dieser Pontons mit ihren Opfern ist herzzerwühlend, und der Effekt der Schlußszene wahrhaft haarsträubend. Der Held des Stückes

nämlich, ein Franzose, hat einen solchen Ponton, auf dessen Verdeck man die übermütigen Spanier eine Orgie feiern sieht, unterminiert; auf ein Zeichen kracht das Schiff, das Wasser dringt von unten ein, es wirbelt, es sinkt in den Abgrund des Meeres, — die Spanier ertrinken und die Franzosen, dem Plane des Befreiers gemäß, werden errettet. — Dies alles wurde nun auf dem kleinen Boulevard-Theater mit einer so raffinierten Wahrheit und Treue gegeben, daß niemand sich enthalten konnte, ein von Grausen und Freude gemischtes Hurra! zu rufen.

Ähnlich geht es in dem Cirque Olympique her, wo man jetzt Murats Biographie von Anfang bis zu Ende alle Abende dargestellt sehen kann. Da gibt es Schlachten und Scharmützel, Glanz und Pferde, daß einem die Augen davon übergehen. —

Wenn man sieht, wie sehr sich diese untergeordneten Theater in dergleichen lärmenden Ausstattungen überbieten, kann man erst begreifen, warum die ersten Theater, und zumal das Théâtre français, sich fast gar nicht mit dergleichen Dingen abgeben. Im Gegenteil scheint das Théâtre français seinen Stolz darein zu setzen, nur durch den Gehalt seiner Vorstellungen zu wirken und allen äußeren Reiz so viel wie möglich zu beseitigen. Diese Tendenz tritt besonders immer deutlicher hervor, seitdem sich die Vorstellungen dieses Theaters mehr und mehr in das Gebiet der sogenannten klassischen Tragödie und Komödie zurückziehen.

In neuester Zeit bekommt man im Théâtre français fast nichts als Stücke von Corneille, Racine und Molière zu sehen; das Scribesche Lustspiel und hie und da ein Dumassches oder Hugosches Drama bieten die einzige Abwechslung. Daß der Grund davon hauptsächlich in der Eigentümlichkeit des Talentes der Rachel zu suchen ist, weiß jeder; ob der Sinn dafür aber mit dem dereinstigen Abtreten dieser Künstlerin wieder untergehen oder dennoch fortdauern wird, bleibt dahingestellt. So viel ist aber gewiß, daß ein mögliches Abtreten dieser Dame von Leuten mit politischen Nasen schon jetzt als nicht sehr fern verspürt wird; der Nebel, der ihnen diesen Geruch gibt, ist äußerst mystisch und verliert sich in die wunderbaren Regionen des menschlichen Seins, in denen sich jene Prinzessin aus der „Eisernen Hand" verirrt hatte, von welcher ich Ihnen oben schrieb und zugleich meldete, daß ihr Schöpfer ihr das Bedürfnis beigegeben habe, bei einem Eremiten um Heiligung eines Bündnisses nachzusuchen, das ihr voreilige Muttersorgen erweckt

hatte. Es steht nun zu erwarten, daß Demoiselle Rachel, falls sie auf christliche Gebräuche etwas halten sollte, eine ähnliche Heiligung nachzusuchen sich gedrungen fühlen dürfte, und allerhand damit verknüpfte Umstände lassen vermuten, daß für diesen und ähnliche Fälle die Racinesche Tragödie einen empfindlichen Stoß erleiden müßte. O, es gibt unbarmherzige erste Minister!

Jedoch, ich sehe zu meinem Leidwesen, daß ich im Begriffe stehe, die an und für sich losen Zeilen meiner Korrespondenz auch noch mit Skandal zu verunzieren. Behüte mich Gott dafür! Allein, Sie ersehen zum mindesten daraus, daß es auch in Paris Stadtskandale gibt, eine Entdeckung, die für den zumal wichtig sein würde, der sich anfangs in dieser abscheulich großen Stadt so ganz unbeachtet vorkommt, dadurch aber die Aussicht vor sich eröffnet sieht, dereinst ebenfalls zum Gegenstande eines Stadtskandales erhoben zu werden. Und wahrlich, es will etwas heißen, dahin zu gelangen!

Ich bemerke, daß ich in meiner heutigen Mitteilung nicht aus dem Kreise der Theater (beiläufig, in Paris ein sehr ansehnlicher Kreis) herausgeschritten bin; somit will ich, wenn ich herangehe, dieselbe zu schließen, mich nicht erst noch auf ein anderes Terrain verirren, auf welchem zudem diesmal auch noch nicht viel zu erholen sein würde; denn alle die Kunstostentationen, welche die Pariser Saison ausmachen, beschränken sich jetzt fast ausschließlich nur noch auf die belebteren Vorstellungen der Theater. Da wir jedoch noch bis gegen Ende Dezember Herbst haben, kann ich füglich die Fortsetzung meiner Herbstnachrichten versprechen, ohne zu fürchten, daß es mir dazu an Stoff mangeln werde, denn ein Monat, wie der bevorstehende, geht in Paris nie vorüber, ohne Korrespondenten meinesgleichen reichen Vorrat zu verschaffen. Der „Malteser-Ritter" Halévys zögert noch, zu erscheinen; alles ist sehr gespannt auf ihn. Verlassen Sie sich darauf, daß Sie von mir unverzüglichen und ausführlichen Bericht über die wirklich erfolgte Vorstellung desselben erhalten werden.

Zum Schluß ein Spaß des „Charivari". Bei der letzthin stattgefundenen Trauung Jules Janins war auch Herr Chateaubriand zugegen; der Neuvermählte bat um dessen Segen, den er jedoch mit den Worten verweigerte: „Alles, was ich segnete, ist noch gefallen!" — Nun berichtet der „Charivari", Chateaubriands Wort sei kaum vernommen worden, als auch sogleich von allen Enden Frankreichs, aus jeder Stadt, aus jedem Flecken, nur

ein Ruf an den berühmten Schriftsteller erginge: „Chateaubriand, segne, o segne das System der Regierung! Segne das Ministerium!" — — —

Will ich Ihnen, verehrter Herr, daher schließlich im Namen des „Charivari" etwas recht Gutes wünschen, so kann es nur der Fluch Chateaubriands sein.

Richard Wagner.

VIII.

Paris, den 1. Dezember 1841.

Um meine Herbstnachrichten fortzusetzen, drängt es mich zunächst, Ihnen etwas über Delaroches neuestes großes Gemälde zu berichten, welches gestern zum ersten Male, und zwar nur den Professoren und den Schülern dieses Meisters, gezeigt wurde. Durch einen dieser Schüler, den talentvollen Maler Kietz aus Dresden — gegenwärtig damit beschäftigt, Delaroches Porträt zu malen —, ist es mir eben möglich geworden, des Meisters neueste Schöpfung zu sehen zu bekommen, noch ehe sie dem Publikum gezeigt wird, und ich ziehe aus diesem glücklichen Umstande den Vorteil, Ihnen sogleich darüber mitzuteilen, was in meinen Kräften steht.

Die Aufgabe Delaroches war, für einen in der Ecole des beaux arts eigens zu dem Akte der Preisverteilungen konstruierten, halbrunden Saal ein Gemälde zu liefern, welches den ganzen Halbkreis desselben ausfülle und die Verteilung der Preise für die bildenden Künste selbst zum Gegenstand habe. Delaroche hat nun vier Jahre des angestrengtesten Fleißes der Lösung dieser Aufgabe gewidmet, und wer seine Schöpfung betrachtet, wird sogleich von der Überzeugung hingerissen, daß er nichts anderes dabei im Sinne hatte, als mit diesem Gemälde den Anfang einer neuen, von ihm ausgehenden Epoche der französischen Malerkunst zu bezeichnen. Ohne Zweifel werden Sie nächstens ausführlichere und kunstgeübtere Urteile über das Meisterwerk erhalten; verstattet sei mir daher, nur im voraus zum mindesten den Gegenstand des Gemäldes mitzuteilen.

In den Mittelpunkt des großen Halbzirkels hat Delaroche die drei Heroen der griechischen bildenden Kunst, den Maler Apelles, den Bildhauer Phidias und den Architekten Iktinus als Kunstrichter gestellt, sie bestimmen die Preise, welche eine ganz in den

Vordergrund gestellte Jungfrau austeilt, indem sie gleichsam aus dem Rahmen des Bildes heraus Lorbeerkränze wirft. Zu den drei Kunstrichtern hinauf führt eine nicht hohe Treppe, an deren Seitengeländern vier herrliche, weibliche Figuren gelehnt stehen, die griechische, römische, mittelalterliche und die durch die großen italienischen Meister wiedergeborene Kunst bezeichnend. Von diesem Mittelpunkte aus geht zunächst nach beiden Seiten hin ein Peristil mit jonischer Säulenordnung, begrenzt vom offenen Himmel, welchen ganzen Raum eine Versammlung der größten Künstler seit der Wiedergeburt der neueren Kunst bis zum Schluß des siebzehnten Jahrhunderts einnimmt, und zwar in der Ordnung, daß die Bildhauer den linken, die Architekten den rechten Plan des Peristils behaupten, während die Maler an beiden Enden des Halbzirkels in offene Gegend gestellt sind. Die Repräsentanten der verschiedenen Schulen und Länder sind nach den geistigen Beziehungen, in denen sie zueinander stehen, zu Gruppen geordnet, welche eine heitere Besprechung über Gegenstände der Kunst belebt. Die große Malergruppe zur linken Seite stellt die mehr sinnliche Richtung der Kunst vor, und ihre Hauptfiguren sind Tizian und Rubens; Glanz und Farbenpracht in den Kostümen herrschen hier vor, und eine fast nachlässige Heiterkeit breitet sich über das Ganze aus. Die Gruppe der entgegengesetzten Seite spricht dagegen die hochpoetische, ideale Richtung der Malerei aus: Raffael, Leonardo da Vinci treten hier zunächst hervor.

Was mich nun am meisten ansprach, ist die liebenswürdige, ganz künstlerische Behaglichkeit in der Gruppierung dieser Versammlung von 74 Figuren, meist Porträts, aus den verschiedensten Zeiten, in den einander fremdesten Kostümen und mit Festhaltung des Charakters jedes einzelnen. Besonders ist der Punkt der verschiedenartigen Trachten aus beinahe fünf Jahrhunderten derjenige, bei welchem die Kenner Delaroches Meisterschaft am höchsten rühmen; man sollte nichts anders glauben, als daß eine Versammlung von Männern, von denen der eine das lange üppige Gewand des Venezianers, der andere das kurze Wams und Mäntelchen des Niederländers, noch ein anderer aber die strenge Mönchskutte trägt, gar leicht das schreckliche Aussehen einer Maskerade erhalten müßte. Delaroche wußte aber bei größter Treue im einzelnen dem Ganzen wiederum eine so geistig-lebensvolle Haltung zu geben, daß man nicht den geringsten Anstoß darin findet, Künstler, welche durch

Jahrhunderte getrennt sind, sich miteinander traulich besprechen zu sehen.

Eine seltene Eigentümlichkeit dieses Gemäldes besteht noch in der vollen Tagesbeleuchtung, in welcher es gemalt ist. In den Saal, für welchen dies Meisterwerk berechnet und in welchem es an Ort und Stelle gemalt ist, dringt nämlich das hellste Sonnenlicht von oben herein, und Beleuchtung und Schatten der Figuren sind daher gerade so berechnet, als ob wirklich Lebende an dem Platze ständen. Somit fallen also alle jene tausend Künste der Beleuchtung, Lichter, Dunkel und Halbdunkel hinweg, durch welche gewöhnlich Maler zu wirken pflegen, und dem Ganzen wird dadurch ein äußerst strenger und edler Charakter aufgedrückt, den Delaroche jedoch wiederum so schön durch geistige Heiterkeit zu mildern verstand.

Recht herzlich wünsche ich Ihnen einen Berichterstatter, dessen Urteil gefaßter und anspruchsfähiger ist, als natürlicherweise das meinige sein kann, und der Ihnen mit Besonnenheit alle die Herrlichkeiten darzulegen versteht, die dieses Meisterwerk enthält, und über die ich mich nicht anders, als mit der peinigenden Unklarheit eines schlecht geübten Kunstfreundes verbreiten könnte, wollte ich unternehmen, die außerordentlichen Schönheiten auseinanderzusetzen, welche imstande waren, die vor dem Riesengemälde versammelten Schüler des Meisters in einem solchen Grade zu begeistern, daß sie den endlich ebenfalls in den Saal tretenden Delaroche in Jubel und Enthusiasmus fast zu erdrücken drohten; — er selbst war so ergriffen, daß er sich der Tränen nicht erwehren konnte, unter welchen er eine rührende und herzliche kleine Rede hielt, worin er schließlich seine Schüler zu Mut und Ausdauer anfeuerte. — Von heute an ist dem Publikum der Zutritt zu dem Saale geöffnet; hoffen Sie daher bald einen gründlicheren und ausführlicheren Bericht von geübterer Hand, als der meinigen, über dies Meisterwerk französischer Kunst zu erhalten.

Schließlich zeige ich Ihnen noch an, daß Scribes längst erwartetes Lustspiel „Une chaîne" vorgestern im Théâtre français zur ersten Aufführung gekommen ist. Es ist mir bis jetzt noch unmöglich gewesen, mit gehöriger Ruhe zu einem Billett zu gelangen, denn wer diese Menschenwogen betrachtet, welche von vier Uhr an tagtäglich nach einem Erfolge, wie ihn das neue Stück davontrug, die Eingänge des Theaters belagern, verzweifelt billigerweise, vor den nächsten vierzehn Tagen mit deutscher Behaglichkeit einen Platz

zu finden. So viel kann ich Ihnen jedoch immer melden, daß der Sukzeß komplett erscheint, zumal wenn ich ein Resümee der verschiedenen Stimmen darüber in den Journalen mache, die sämtlich zugunsten Scribes urteilen, mit Ausnahme J. Janins, der sich seit einiger Zeit unendlich viel mit der Moral zu schaffen macht, was ihm ziemlich drollig steht, dem kleinen, schmunzelnden Männchen. Sollte einst die Moral eine ebenso verzehrende Passion der Franzosen werden, wie es heute noch die Logik ist? Mit J. Janin könnte es anfangen, denn er hat sich jetzt verheiratet; wie, wenn ganz Frankreich seinem Beispiele folgte und ebenfalls heiratete? O, wer wäre dann nicht alles verloren!

Nehmen Sie heute vorlieb mit diesen flüchtigen Zeilen: noch ist der Herbst nicht zu Ende, und vorher erhalten Sie versprochenermaßen noch Nachrichten von

Ihrem ergebensten

Richard Wagner.

IX.

Paris, den 23. Dezember 1841.

So muß ich mich denn in der Tat tüchtig dazu halten, wenn ich, wie ich versprochen, noch vor Anfang des Winters meinen Pariser Herbstbericht schließen will. Ich wollte dazu mit aller Gewalt die erste Aufführung des „Malteser-Ritters" von Halévy abwarten, denn ich wußte wohl, daß ich noch einer recht großen Neuigkeit bedürfte, um meinen diesmaligen Berichten den erforderlichen und unerläßlichen Glanz zu geben: dieser Malteser-Ritter ist nun aber gar nicht zur Aufführung gekommen, dafür aber „Die Königin von Cypern" von eben demselben Halévy, und trotzdem nun in dieser Oper von Malteser-Rittern äußerst wenig, fast gar nichts zum Vorschein kommt, so sind wir dennoch alle gewiß, daß dies nichtsdestoweniger ein und dieselbe Oper sei, der man provisorisch nur einen anderen Titel gegeben hatte. Damit hat es aber folgende Bewandtnis: — die Komponisten und Dichter haben die Erfahrung gemacht, daß der zum voraus bekannte Titel ihrer Werke lustigen Köpfen leicht Stoff und Anlaß gebe, dieselben, noch ehe sie aufgeführt sind, zu parodieren und so gut als möglich lächerlich zu machen. Ein bekannter Fall ist der, daß Meyerbeers „Hugenotten" bei der ziemlich langen Verzögerung ihrer ersten Aufführung — auf einem Boulevard-Theater travestiert erschienen, ehe sie in ihrem ernsten Gewande von den Brettern der Großen Oper das Publikum erschütterten. Den tollsten Spaß hatte sich jedoch einmal der „Charivari" erlaubt, und zwar bei Gelegenheit eines Trauerspiels: „La délivrance de la Suède", dessen Aufführung auf dem Théâtre français seit längerer Zeit angekündigt war: er gab nämlich vor, durch Ausstreuung von Gold und Banknoten zum Manuskript jenes Stückes gelangt zu sein, und hielt es für wichtig, seine Leser davon in Kenntnis zu setzen, daß der Inhalt desselben ein ganz anderer sei, als sich gewiß jeder unter dem erwähnten Titel vermutet hätte: das Stück hieße nämlich nicht „Die Befreiung Schwedens"

sondern „Die Entbindung der (Frau) Schwede"; der Inhalt sei aber ungefähr folgender:

In Deutschland existierte ein gewisser Gastwirt, der hieß Schwede; seine Frau, ein ansehnliches, körniges Weib, sei demnach gemeinhin die Schwede genannt worden; diese Frau Schwede habe nun nach langer Ehe ihrem Gemahle noch kein Kind geboren, worüber dieser denn sehr betrübt worden sei; desto mehr wäre er aber endlich erfreut worden, als seine Frau ihm angekündigt, daß sie sich für berechtigt halte, ihm endlich die glänzendsten und unbestreitbarsten Aussichten in bezug auf die Fortpflanzung der Familie Schwede zu eröffnen: man denke sich nun die ergreifenden Schilderungen ehelichen Glückes, die bei dieser Gelegenheit aus des Dichters Feder flossen! Das tragische Prinzip verfehlt aber nicht, sich geltend zu machen: die beunruhigenden Gelüste der Frau Schwede stellen sich ein, bald verlangt sie sehnsüchtig eine Melone, bald einen Fasan, bald Hummer, bald Gott weiß was? Man denke sich die Pein des ehrlichen Schwede, der nun genötigt ist, bald hierhin, bald dorthin zu laufen, um die Sehnsucht seiner Frau zu stillen! Das kostet unsägliches Geld und macht entsetzliche Not! Und wer besorgt die Gastwirtschaft? Alles geht hinter sich. Endlich kommt aber die Zeit der Entbindung heran, und diese bildet denn die höchst tragische Katastrophe, die der „Charivari" mit aller Umständlichkeit aus dem Manuskript selbst anzuführen vorgibt: eine große detaillierte Szene in lauter Versen. —

Ähnliches Schicksal fürchtend, mochte denn nun auch Herr Saint-Georges, Verfasser des Textes der „Königin von Cypern", den wahren Titel seines Gedichtes verschwiegen haben und ist somit schuld gewesen, daß gewiß hundert deutsche Theaterdirektoren nächstens Bankerott machen, denn es läßt sich mit Bestimmtheit annehmen, daß sie, auf den seit länger bekannten Titel „Der Malteser-Ritter" hin, im voraus schon nichts als Malteserritterkostüme haben anfertigen lassen, die bis auf ein einziges, welches noch dazu nur eine sehr kurze und untergeordnete Rolle spielt, nun nicht angebracht werden können.

Nachdem ich aber so viel über den Titel der neuen Oper gesprochen habe, muß ich erklären, daß ich mich wirklich in diesen flüchtigen Zeilen über sie selbst nicht auszulassen vermag: das Werk und alle damit verknüpften Umstände drängen mir einen so reichhaltigen Stoff der Besprechung auf, daß ich es für geeigneter halte, mich in

einem besonderen Artikel darüber zu verbreiten. Für heute möge genügen, wenn ich die Nachricht gebe, daß Halévys Oper gestern, den 22. dieses Monats, in Wahrheit aufgeführt worden ist und einen entschiedenen Sukzeß erhalten hat; daß ferner Text und Musik bei weitem über „Guido und Ginevra" stehen, und daß somit allgemein angenommen wird, Halévy habe mit dieser neuesten Oper alle Scharten seines Rufes glücklich ausgewetzt und volle Revanche genommen. Ein Ausführlicheres verspreche ich, wie gesagt, in einem besonderen Artikel.

Dafür aber halte ich es für meine Schuldigkeit, Ihnen heute ein Ausführlicheres über Scribes neues fünfaktiges Lustspiel „Une chaîne" zu berichten. Endlich gelangte auch ich dazu, einen bequemen Platz im Théâtre français zu erhalten, um mit aller Muße und Behaglichkeit dies gepriesene Lustspiel genießen zu können. In Wahrheit, ein guter Platz und eine gewisse aristokratische Aisance sind unerläßlich, um in diesem schönen, wahrhaft anständigen Theater ganz im Geiste seiner Dichter und Schauspieler genießen zu können, was diese dem verwöhnten Publikum desselben bieten. Wie unglücklich müssen sich jene Gequälten befinden, welche, in eine trübselige Ecke des Theaters gequetscht, oder in einen jener schwindelig hohen Käfige dieses Hauses eingerammelt, jenes wohlhabende Schauspiel vor, oder vielmehr oft neben sich erblicken, welches sich in lauter Feinheit und Behaglichkeit vor ihnen erschließt! Muß es diesen nicht deutlich werden, daß jene Herren und Damen auf der Bühne gar nicht zu ihnen sprechen, gar nicht für sie spielen? Und nun gar bei einem Lustspiel, wie Scribes „Kette", wo sich alles mit jener ungezwungenen, geschmeidigen Anmut bewegt, welche die französische Komödie so durchgehend charakterisiert und sie zur ersten und einzigen der modernen Welt macht! Wirklich, als ich letzthin dies Lustspiel von den Schauspielern des Théâtre français gespielt sah, wurde es mir recht klar, warum wir Deutschen kein eigentliches Lustspiel haben und das französische uns immerdar für diesen Mangel aushelfen müssen wird. Es ist eben das Ganze: Paris, seine Salons, seine Gräfinnen, seine Boulevards, seine Advokaten, Ärzte, Grisetten, Maitressen, Journale, Cafés — kurz, eben Paris, was jene Lustspiele macht; Scribe und seine Freunde sind in Wahrheit nicht viel mehr, als die Handlanger und Kopisten jenes großen, millionköpfigen Lustspieldichters.

Daß Scribe unter diesen Arbeitern nun aber der geschickteste und

zur Lösung seiner Aufgabe befähigteste ist, beweist von neuem sein letztes Lustspiel. Betrachtet man mit deutscher Neugierde den Stoff zu diesem Stück, so muß man notwendig erstaunen über das scheinbar Alte und oft Dagewesene desselben: ein junger Mann, im Begriffe, sich zu verheiraten, sucht die Liebeskette zu zerreißen, die ihn an eine Dame aus der hohen Welt, der er im übrigen sein Glück zu verdanken hat, fesselt; diese Kette, im Begriff, gewaltsam gesprengt zu werden, zieht sich wieder zusammen, bis sie endlich durch Resignation gelöst wird. Dies ist der höchst einfache Stoff, — nun sehe man aber, was Paris mit seinen oben angeführten Qualitäten und Spezialitäten durch Scribes Feder dazu getan hat, um ein Lustspiel zu erschaffen, welches uns von Augenblick zu Augenblick spannt, reizt, erregt, unterhält und — lachen macht. Es ist außerordentlich! Hat Scribe im „Verre d'eau" historische Figuren und Charaktere gehabt, welche ganz von selbst seinem Stücke Interesse verliehen, so hat er sich dieses Hilfsmittels hier gänzlich begeben, wodurch er meiner Ansicht nach seine Aufgabe bedeutend schwieriger machte und durch eine so glückliche Lösung derselben sein Talent nur noch anerkennenswerter hinstellt. Dafür ist dies aber auch ein modern Pariser Lustspiel im vollsten Sinne des Wortes und somit von großer Wichtigkeit, denn Paris ist und bleibt nun einmal ein großes Stück Welt, und wer diese studieren will, der tut nicht übel, Paris kennen zu lernen. Im empfehle Ihnen dieses Lustspiel und wünsche nur, daß man es in Deutschland ganz in dem Geiste und besonders mit dem großen Wohlanstande geben möge, als ich es von den Schauspielern des Théâtre français spielen sah; wohl bin ich überzeugt, daß unsre deutschen Schauspieler gewiß die Gabe besitzen, auch jenen Vorzug der Franzosen sich zu eigen zu machen, denn unser Charakter ist Vielseitigkeit, — nur wünsche ich auch, daß sie den Fleiß der Franzosen nachahmen möchten, denn ich bin inne geworden, daß nächst ihrem großen Talente die Schauspieler des Théâtre français die feine Vollendung ihres Zusammenspiels hauptsächlich ihrem außerordentlichen Fleiße verdanken. Und wahrlich, ein Stück, wie diese „Kette" Scribes, verdient es und bedarf dessen, denn die gelungene Aufführung ist ebensogut Grundlage seiner Existenz, wie Paris, die Stadt der Welt, selbst. —

Man sollte glauben, ich sei Lustspielregisseur; — das bin ich aber weniger, als Ihr ganz ergebenster

Richard Wagner.

Halévy und die Französische Oper.

(1842.)

Zu einer guten Oper gehört nicht nur ein guter Dichter und Komponist, sondern auch eine ganz vorzüglich glückliche Übereinstimmung der Kräfte dieser beiden. Die beste Oper kann nur entstehen, wenn beide gleichmäßig für die Idee ihrer Schöpfung inspiriert sind, die allerbeste aber, wenn diese Idee selbst von beiden zugleich ausging.

Dies letzte ist fast unerhört, und doch ist es erdenklich, daß es geschehe. Man versinnliche sich nur zwei Jugendfreunde, Dichter und Musiker, in einer Epoche ihres Lebens, wo jene göttliche sympathetische Glut, mit welcher große Gemüter alle Leiden und Freuden der verstoßenen Wesen in sich aufnehmen möchten, unter dem nichtswürdigen Hauche unsrer hohen Zivilisation noch nicht erkaltete: — man denke sie sich vereint am Gestade des Meeres, durstigen Blickes in die Wogenferne hinausschweifend; — oder vor den Trümmern einer alten Ruine, sehnsüchtig grübelnd in das geistige Anschauen der Vergangenheit versunken: — Da dringt eine wunderbare Sage in dämmernden, unsicheren, aber namenlos bezaubernden Gestalten herauf: seltsame Weisen, nie gefühlte Leidenschaften lagern sich wie ahnungsvolle Träume auf die Seele: — Da wird plötzlich ein Name ausgesprochen, — ein Name, den die Sage oder die Geschichte gebar, — und mit diesem Namen ist sogleich ein ganzes Drama fertig! Der Dichter nannte ihn, denn diesem ist die Gabe verliehen, klar auszusprechen und die Gestalt, die vor ihm schwebt, in erkennbaren deutlichen Strichen zu zeichnen: — doch den ganzen Zauber des Unaussprechlichen darüber auszugießen, die Wirklichkeit mit der Ahnung des Höchsten zu verschmelzen, — bleibt dem Musiker vorbehalten.

Was beide dann in ruhigen Stunden künstlerischer Überlegung zustande bringen, mag mit Fug die beste Oper genannt werden.

Leider ist diese Art der Produktion aber wohl nur rein idealisch, oder wir müssen zum mindesten annehmen, daß die Früchte derselben nie vor die Augen des Publikums gelangen, da jedenfalls die Kunstindustrie nichts mit ihr zu tun hat. Diese ist es, die sich heutzutage zur Vermittlerin gewisser Dichter und Musiker aufgeworfen hat, und vielleicht müssen wir sie deshalb preisen, denn ohne die vortreffliche Einrichtung der droits d'auteur dürfte es leicht in Frankreich stehen wie in Deutschland, woselbst Dichter und Komponisten durchaus nichts voneinander wissen zu wollen scheinen; jene schönen Rechte aber haben hier schon manche glückliche Vereinigung zustande gebracht. Diese Rechte sind es, die, wenn ich nicht irre, z. B. Herrn Scribe begeisterten, plötzlich aller angestammten Neigung zuwider musikalisch gesinnt zu sein und Opernbücher zu liefern, wie sie für lange Zeiten als Muster dienen können.

Dieselben Rechte sind es aber auch, welche unsre geschicktesten Dichter oft vermögen, Operntexte zu schreiben, selbst wenn ihnen gerade nichts Gescheites eingefallen ist, und da die Direktoren unsrer kunstindustriellen Anstalten sich nicht für berechtigt halten, in Sachen, die von berühmten Namen herrühren, sich wählerisch zu zeigen, so sind auch die Komponisten gehalten, sich mit dem zu begnügen, was ihnen geboten wird. Was in diesen Fällen endlich herauskommt, ist nichts anderes, als verunglückte Werke mit berühmten Namen an der Spitze, eine Erscheinung, die unerklärlich wäre, wenn man jenes leitende Verfahren nicht zu würdigen verstünde: was ist natürlicher, als daß, was ohne Begeisterung, im bloßen stumpfesten Gewohnheitsgange, entstanden ist und gearbeitet wurde, nicht imstande ist, Begeisterung zu erwecken? Im Gegenteil müssen wir es stets als ein besonders glückliches Ereignis ansehen, wenn bei jenem herkömmlichen Verfahren zuzeiten Schöpfungen zum Vorschein kommen, die uns nicht nur hinzureißen vermögen, sondern die auch der strengsten Kritik gewachsen sind. Möge der Komponist immer derselbe bleiben, möge seine schöpferische Kraft sich immer in gleichem inneren Schwunge erhalten, so wird doch die bloße Rücksicht, für die Erhaltung und Bewährung eines berühmten Namens zu sorgen, unmöglich imstande sein, in ihm jene wundervolle Exaltation zu erzeugen, welche die schöpferische Kraft in volle Tätigkeit versetzt; dies zu bewirken, ist nur jenem göttlichen

Funken möglich, der plötzlich glühend heiß in das Herz des Künstlers fällt, sich zur herrlich wohltätigen Flamme entzündet, wie feuriger Wein durch seine Adern braust, mit Tränen der Begeisterung sein Auge wäscht, auf daß es das Ideal erschaue und unfähig sei, das Gemeine zu erkennen. Keine ehrgeizige Rücksicht der Welt vermag aber diesen Funken zu entzünden; und zu bejammern, wahrhaft zu bejammern ist der Künstler, der sich so oft schon siegreich und hochbegeistert bewährte, und der, wie ein Lechzender in der Wüste nach Wasser, so in der seichten Intrigue eines Kulissenstückes nach Begeisterung schmachtet. Wie beneidet sie sein mögen, jene glücklichen, mit Ehren überschütteten, glänzend ausgezeichneten Musiker, die einzig unter Tausenden das Recht haben, durch die glänzendsten Organe zu dem ersten Publikum der Welt zu sprechen, so wünschtet ihr, nach gleichem Ruhme Verlangenden, euch doch nie an ihre Stelle, wenn ihr sie sehen solltet in einer schönen, frischen Morgenstunde, nüchtern und trostlos sich der Komposition irgend eines Duetts unterziehen, dessen Gegenstand der Diebstahl einer goldenen Uhr oder die Überreichung einer Tasse Tee oder Kaffee ist!

Gönnet es ihnen daher von ganzem Herzen, wenn es Gott gefiel, einen jener Dichter zu begeistern und ihm selbst einen Teil des Funkens in die Brust zu werfen, der im Herzen des Musikers sich so gern und feurig zum schöpferischen Feuer entzündet! Ohne Neid und Groll wünschet Halvéy Glück, wenn ihm sein gütiger Genius das Textbuch einer „Jüdin" und einer „Königin von Cypern" zuführte, denn diese Gunst ist gewiß nicht mehr als eine kümmerliche Gerechtigkeit!

In der Tat, Halévy ist zweimal vollkommen glücklich gewesen: bewundern wir, wie er es verstand, diese Begünstigungen zu hochwichtigen Momenten in der Geschichte der dramatischen Musik zu machen.

Der Charakter und die Eigentümlichkeit des Talentes Halévys, trotzdem es ihm keineswegs an jener Anmut und Leichtigkeit gebricht, welche den Reiz der französischen Opéra comique ausmachen, wies ihm vor allem das Gebiet der großen Oper als dasjenige an, auf dem es sich am kühnsten und selbständigsten ausprägen sollte. Auffallend und beachtenswert ist, daß hierin es ist, worin sich Halévys Bildungsgang wesentlich von dem Aubers und der meisten dramatischen französischen Komponisten unterscheidet: ihre Heimat ist entschieden die Opéra comique. Dieses nationale Institut, in welchem sich zu verschiedenen Epochen die besonderen, wechselvollen

Richtungen des Volkscharakters und Geschmacks am deutlichsten und populärsten aussprechen, war von jeher ungeteiltes, ausschließliches Eigentum der französischen Komposition: hier war es zumal, wo Auber die ganze Fülle seines Talentes am leichtesten und sichersten entwickeln konnte. Elegant und populär, leicht und präzis, anmutig und keck, frisch und behaglich — wie es der Genre der Opera comique erfordert —, war Auber ganz dazu gemacht, den Geschmack des Publikums dieses Theaters vorzüglich zu fesseln und zu beherrschen: mit Geist und Leben machte er sich die chansonartige Melodie zu eigen, verstand es, die Rhythmen derselben zu vervielfältigen und den Ensemblesätzen eine fast noch ungekannte, charakteristische Frische zu geben. Entschieden war dies Theater die heimatliche Schule Aubers, und als er sich auf die große Oper warf, schien er nur sein früheres Terrain zu erweitern, keineswegs aber zu verlassen; in der Opéra comique hatte er seine Kräfte geübt und gestärkt, um eine große Schlacht zu schlagen, er tat es mit demselben Mut, mit derselben Energie, mit der wir in den heißen Julitagen die lebenslustigsten Elegants der Hauptstadt sich in den Kampf stürzen sahen, und was er siegreich erkämpfte, war nichts Geringeres als der ungeheure Sukzeß der „Stummen von Portici".

Ganz anders verhält es sich mit Halévy; die kräftige Mischung seines Blutes, das Konzentrierte seines ganzen Wesens stellten ihn sogleich auf den großen Kampfplatz. Wenn er auch durch das Herkommen veranlaßt war, sich zuerst in der Opéra comique zu zeigen, so war es doch in der großen Oper, wo er zuerst sein Talent in vollster, eigentümlichster Fülle entfalten konnte: so gut es ihm auch gelungen ist, für die Opéra comique die innere Gedrängtheit seiner Natur in jenen leicht anmutigen Fluß aufzulösen, der erquickt und erfreut, ohne aufzuregen und zu erschüttern, so nehme ich doch keinen Anstand, den Hauptzug des Talentes Halévys als pathetisch und hochtragisch zu bezeichnen.

Nichts konnte besser dieser Richtung entsprechen als das Sujet der „Jüdin": es scheint (wollte man an Bestimmung glauben), als habe Halévy notwendig auf dieses Buch stoßen müssen, als sei es ihm von seinem Schicksale bestimmt gewesen, den ersten äußersten Aufwand seiner Kräfte dieser Aufgabe zu widmen. In dieser Oper ist es, wo sich Halévys großer Beruf auf das vielseitigste deutlich und unwiderlegbar kundgibt: dieser Beruf ist, Musik zu schreiben, wie sie aus den innersten, gewaltigsten Tiefen der reichsten

menschlichen Natur hervorquillt. Fast ist es entsetzlich und betäubend, bis in jene untersten Tiefen hinabzublicken, die die Brust des Menschen in sich verschließt: dem Dichter selbst ist es unmöglich, das alles in Worten auszusprechen, was im Grunde dieses unerforschlichen Quells sich bald in göttlicher, bald in dämonischer Regung aufwühlt: — ihm bleibt nichts übrig, als von Haß, Liebe, Fanatismus, Wahnsinn zu sprechen, — er kann uns die Taten vorführen, die sich auf der Oberfläche jener Tiefe erzeugen; — nimmer aber kann er sie selbst nennen und aussprechen, die Urelemente dieser wunderbaren Natur. Dies Unaussprechliche zu beurkunden, liegt im geheimnisvollen Zauber der Musik, und nur der Musiker darf sich wahrhaft rühmen, sich des ganzen Reichtums seiner Kunst bewußt zu sein, der sie in diesem Sinne auszuüben versteht. Unter all den glänzenden Meistern, die hochgeehrt und gepriesen in der Geschichte der Musik aufgezeichnet stehen, gibt es außerordentlich wenige, die in diesem Sinne auf die Würde eines Musikers Anspruch zu machen haben: wie vielen, deren Namen von Mund zu Mund gehen, war und ist es unbewußt, daß unter jener glänzenden, so wohlgefälligen Hülle, die ihnen allein von ihrer Kunst erkennbar war, eine Tiefe und ein Reichtum zugrunde liege, so unermeßlich wie die Schöpfung selbst? — Zu jenen wenigen aber gehört Halévy. —

Ich sagte, daß es in der „Jüdin" war, wo Halévy zuerst und im vollsten Umfange seinen außerordentlichen Beruf an den Tag legte, und wollte ich es versuchen, seine Musik zu charakterisieren, so mußte ich zunächst auf jene Tiefen dieser Kunst hinweisen, denn von ihnen aus ist es, wo Halévys Standpunkt und Auffassung der dramatischen Musik ausgeht. Es ist nicht die glänzende sinnliche Leidenschaft, welche, augenblicklich unser Blut erhitzend, ebenso schnell sich wieder abkühlt, sondern vielmehr jene ewige, tiefinnerste Regsamkeit, die Welt vom Anbeginn an belebend und zerstörend zugleich, von welcher ich spreche und welche das tragische Prinzip in der Musik dieser „Jüdin" ausmacht: aus dieser Regsamkeit entladet sich zugleich die düstre, und doch in so helle Flammen auflodernde fanatische Wut Eleazars, und die schmerzensreiche, selbstzerstörende Leidenschaft Rechas. Derselbe Regungsquell ist es, welcher jede Gestalt dieses erschütternden Dramas belebt, und so kommt es, daß in den grellsten Kontrasten Halévy jene hohe künstlerische Einheit zu bewahren wußte, durch welche bei allem Erschütternden jenes Grelle und Verletzende beseitigt wird.

Ganz dieser inneren Bedeutung der Halévyschen Schöpfung gemäß, mußte sich auch der äußere Guß seiner Musik gestalten. Das Gemeine und Triviale ist vollkommen aus ihr gebannt; der Zuschnitt, immer auf das Ganze berechnet, erlaubt dem Komponisten dennoch, selbst das kleinste Detail mit Sorgsamkeit und künstlerischer Vollendung auszuführen. Ein immer quellendes Leben verbindet die einzelnen Abschnitte der szenischen Einteilung, und hierin unterscheidet sich Halévy merklich und vorteilhaft von den meisten Opernkomponisten unsrer Epoche, von denen sich manche nicht genug Mühe geben zu können glauben, um jede Szene, ja fast jede Phrase auffallend zu trennen und dadurch zu isolieren, wahrscheinlich in der schmählichen Absicht, das Publikum auf die Stellen aufmerksam zu machen, wo es ohne Störung seinem Beifall Luft machen könne. Das Bewußtsein des wahrhaft dramatischen Komponisten verläßt Halévy nie und erhält ihn stets in dieser Würde aufrecht. Seiner inneren Reichhaltigkeit verdanken wir zugleich eine größere Mannigfaltigkeit der dramatischen Rhythmen, die sich zumal auch in der immer charakteristisch bewegten Orchesterbegleitung kundgibt. Vor allem großartig erscheint Halévys glücklich erreichte Absicht, seinem lebenvollen Tongemälde den Stempel der Zeit und des Geistes derselben aufzudrücken. Um zur glücklichen Lösung dieser Aufgabe zu gelangen, konnte nicht die Rede davon sein, durch kleinliche Anwendung und Benutzung dieser oder jener antiquarischen Notiz über rohe und meistens unkünstlerische Eigentümlichkeiten der Epoche, in welcher sich die Handlung ereignet, dies zu bewerkstelligen, sondern es mußte der Duft des Zeitalters und die besondere Eigentümlichkeit seiner Menschen wiedergegeben werden. Mit außerordentlichem Glück ist dies dem Komponisten der „Jüdin" gelungen, und läßt sich auch (— was eben für die wahrhaft künstlerische Lösung der Aufgabe spricht —) nirgends auf eine Einzelheit aufmerksam machen, in der sich die Absicht des Schöpfers ausspricht, so muß doch z. B. ich gestehen, daß ich nie eine dramatische Musik hörte, die mich so vollständig in eine längstvergangene und so genau prononzierte Zeitepoche versetzt hätte. Wie dies Halévy erreichte, ist das Geheimnis seiner Produktionsweise; die von ihm ausgehende Richtung würde aber nicht unpassend als eine historische bezeichnet werden, wenn sie nicht in ihren Grundelementen mit der romantischen genau zusammenträfe, denn da, wo wir mit vollem geistigen Sinn aus uns, aus unsren täglichen Empfindungen, Eindrücken

und Umgebungen vollkommen herausgerissen und in eine unbekannte, und dennoch uns bewußte und erkenntliche Region versetzt werden, da waltet der volle Zauber der Romantik.

Hier treffen wir auf den Punkt, in welchem die Richtung Halévys auffallend und bedeutungsvoll von der Aubers abweicht. Aubers ganzes Gepräge ist so entschieden national, daß es bei dem dramatischen Komponisten nicht selten zur Einseitigkeit wird; — so wenig zu leugnen ist, daß dieser bestimmt ausgesprochene Charakter ihm im Gebiete der Opéra comique schnell und mit Nachdruck zu einer selbständigen, eigentümlichen Stellung verhalf, so sehr muß doch auch zugestanden werden, daß diese Eigentümlichkeit bei dem Entwurfe und der Ausführung großer tragischer Opern ihn nicht zu jenem Standpunkt gelangen ließ, von welchem aus, über alle Nationalitätsrücksichten erhaben, rein menschliche Verhältnisse empfunden und geordnet werden müssen. Daß ich hier von Nationalität im kleineren Sinne spreche, versteht sich von selbst: denn diese engere Begrenzung, diese Einhegung in nationale Gewohnheiten ist der für den Lustspieldichter wie für den Komponisten komischer Opern geeignete Standpunkt, um treffend, sicher und populär zu wirken: so wie dem Lustspieldichter, um seine Aufgabe zu erreichen, es von großer Wichtigkeit ist, sich gewisser populärer Aussprüche, Witz- oder Sprichwörter zu bedienen, so ergreift der komische Komponist mit Eifer die besonderen, charakteristischen Rhythmen und Melismen der Volksweisen seiner Nation, und seine Aufgabe kann wohl selbst auch darin bestehen, neu erfundene Rhythmen und Melismen der Neigung des Volkes anzupassen, um dies somit selbst zu beherrschen. Je hervorstechender und leicht erkennbarer diese Eigentümlichkeiten heraustreten, desto beliebter und populärer werden sie sein, und niemand hat hierin mit größerem Glücke reüssiert, als Auber: um so hindernder war ihm dies aber für die große tragische Oper, und mit so überwiegendem Talente er diese einseitige Richtung in der „Stummen von Portici" auch zu seinem und sogar des Ganzen Vorteil geltend zu machen wußte, so liegt doch in derselben der unleugbare Grund, weshalb dieser in seiner Art so einzige Meister mit seinen übrigen tragischen Opern verhältnismäßig nur wenig reüssierte.

Ich spreche hier von dem Charakter der dramatischen Melodie. Diese soll, außer da, wo es der Zeichnung besonderer nationaler Eigentümlichkeiten gilt, ein durchaus unabhängiges,

universelles Gepräge haben, denn so nur wird es eben dem Musiker möglich, seinem Gemälde fremdartige, dem Charakter seiner Zeit und Umgebung fernliegende Färbungen zu geben: man soll aus ihr, wenn sie z. B. allgemeine menschliche Empfindungen malt, nie den französischen, italienischen usw. Ursprung sogleich beim ersten Angehör erkennen; drängen sich aber auch hier jene scharf bestimmten, nationalen Nuancen heraus, so ist die Wahrheit der dramatischen Melodie empfindlich beeinträchtigt und wird oft gänzlich verwischt. — Ein zweiter großer Nachteil ist dann der Mangel an Mannigfaltigkeit: jene Nuancen mögen noch so geistreich und geschickt motiviert sein, so kehren sie in ihren Grundzügen doch immer wieder, gewinnen durch ihre auffallende Erkennbarkeit das Ohr des Volkes, zerstören aber nicht selten alle dramatische Illusion.

Überhaupt ist in Aubers Musik die Vorliebe zu abgeschlossenem, rhythmischem Bau der Perioden sehr bemerkbar: es ist nicht zu leugnen, daß sie dadurch namentlich einen großen Teil jener Klarheit und Faßlichkeit erhält, die auf der anderen Seite eines der wichtigsten Erfordernisse ist, das an dramatische Musik, die augenblicklich wirken soll, zu stellen ist; und niemand ist darin glücklicher als Auber gewesen, dem es zu wiederholten Malen gelungen ist, die verwickeltsten, sowie die leidenschaftlichsten Situationen zu einem klaren, schnell zu erfassenden Überblick zu ordnen. Ich erwähne hier in diesem Bezuge namentlich eines der geistvollsten und gediegensten seiner Werke: „Lestocq". Bei dem musikalischen Zuschnitt der großen Ensemblestücke dieser Oper werden wir unwillkürlich an Mozarts „Hochzeit des Figaro" erinnert, zumal was die feine Vollendung des ununterbrochen fortfließenden melodiösen Gewebes betrifft.

Diese hervorstechende Vorliebe für große rhythmische und melodiöse Gleichmäßigkeit und Abgeschlossenheit wird aber, sobald sie nicht stets im Einklange mit der dramatischen Wahrheit steht, ermüdend und wehrt dem Eindrucke. Kommt nun noch hinzu, daß jene — ich möchte sagen: — glänzende Einseitigkeit in der Zeichnung der Melodie selbst dem universellen Ausdrucke der tragischen Empfindung nicht entspricht, so erscheint ein solches rhythmisch-melodiöses Gebäude oft wie ein schönes glänzendes Gehäuse, welches über die dramatische Situation gesetzt ist, so daß diese sich gleichsam wie unter Glas und Rahmen ausnimmt. Diese Richtung kommt Auber ganz vorzüglich zustatten, wenn er Ballettstücke schreibt:

die außerordentliche Vollendung, mit der er diese zu behandeln versteht, spricht am deutlichsten aus, was ich unter dieser Vorliebe des Komponisten für rhythmische und melodiöse Gleichmäßigkeit verstehe. Dieser ballettmäßige Zuschnitt, mit seinen regelmäßig wiederkehrenden Perioden von acht Takten, mit seinen halben Schlüssen auf der Dominante oder in der verwandten Molltonart usw. — dieser Zuschnitt ist es eben, der Auber in seiner Kompositionsweise zu sehr zur zweiten Natur geworden ist und ihn entschieden hindert, seinen Auffassungen die Allgemeinheit zu geben, wie sie der Komponist tragischer Opern, d. h. der Maler der ewig gleichen und doch so unendlich mannigfaltig sich aussprechenden Empfindung des menschlichen Herzens, bedarf.

Habe ich mich mit ziemlicher Umständlichkeit über die Richtung Aubers verbreitet, so wird es mir nun um so leichter werden, in Kürze darzulegen, worin die Abweichung Halévys von derselben bestehe. Mit großer Energie und auffällig brechend mit dem Systeme Aubers ist Halévy in seiner „Jüdin" dem Geleise konventioneller Rhythmen und Melismen ausgewichen und hat die freie, unbeschränkte, bloß in der Wahrheit des Ausdruckes bedingte Bahn des schaffenden Dichters eingeschlagen. In Wahrheit gehörte ein nicht gewöhnliches Bewußtsein großer Kraft und inneren Reichtums dazu, um jenem sicheren, bei weitem leichter zu betretenden und zu verfolgenden Wege zur populären Anerkennung den Rücken zu kehren: es bedurfte kühnen Mutes und fester Überzeugung von der unbesiegbaren Kraft der Wahrheit; — es bedurfte einer so gedrängten Energie des Talentes, als des Halévys, um vollkommen zu reüssieren. Der durch diesen so glänzend durchgeführten Entschluß neu gelieferte Beweis für die unerschöpfliche Vielseitigkeit der Tonkunst ist für die Geschichte derselben von großer Wichtigkeit: dennoch hätte er nicht so entscheidend geführt werden können, und unmöglich würde Halévy überhaupt mit solchem Erfolg seine Aufgabe gelöst haben, wenn er nicht zu gleicher Zeit mit so früh reifer Erfahrung und künstlerischer Bedachtsamkeit zu Werke gegangen wäre. Hätte es sich Halévy einfallen lassen wollen, alle vorhandenen Formen für schal und ungenügend anzusehen und zu verwerfen, hätte er sich von blinder Leidenschaft erfassen lassen, schlechtweg neue Systeme zu erschaffen und in ihnen als Entdecker zu herrschen, so hätte er sich notwendig mit seinem noch so großen Talente in ihnen verlieren und dieses selbst unkenntlich und

ungenießbar machen müssen. Zu was hätte dies Halévy aber auch nötig gehabt? stand nicht so vieles Wahre, Schöne und Würdige vor ihm und neben ihm, daß seinem klaren, unbefangenen Blicke sich der rechte Weg ganz von selbst zeigen mußte? Er hat ihn gefunden und somit niemals denjenigen Sinn für Formenschönheit verloren, der an und für sich selbst ein wesentliches Merkmal des wahren Talentes ist. Wie wäre es ihm möglich gewesen, ohne diesen feinformenden Sinn so gewaltige Empfindungen, so entsetzliche Leidenschaften zu schildern, ohne eben zu verwirren und das Herz und den Kopf des Zuhörers chaotisch zu betäuben. Das ist es aber: die Wahrheit wird gleichmäßig verdeckt durch ein glattes, konventionelles äußeres Gewand, wie durch übermütigen und falschen Trotz auf ihren nicht selten sogar verkannten Wert. —

Will ich noch einmal in Kürze die von Halévy mit der „Jüdin" eingeschlagene Richtung bezeichnen, so sage ich, daß sie sich von den Kleinheiten, von dem zu frühzeitig Stereotypen des neueren französischen Opernstils lossagte, ohne jedoch die durch seine Vorgänger neu erworbenen, charakteristischen Vorzüge desselben zu verschmähen. Nur so konnte es dem Komponisten gelingen, sich vor Ausschweifung und vor Verirrung in gänzliche Stillosigkeit zu bewahren: und daß Halévy dazu, nicht durch bloßen Instinkt, sondern durch volles Bewußtsein geleitet, gelangte, ist eben so unverkennbar, als wichtig.

Dieser Stil ist aber nichts anderes, als die deutlichste und erfolgreichste Weise, sein innerstes Wesen dem Charakter der Zeit, in der man lebt, gemäß auszusprechen: in dem Maße, in welchem der Künstler den Eindrücken seiner Epoche erliegt und sich ihnen unterordnet, wird der Stil allerdings an Selbständigkeit und Bedeutung verlieren; je mehr jener es aber versteht, seine innere eigentümliche Anschauung allgemeinverständlich darin auszusprechen, desto mehr wird der Stil veredelt und gehoben. Der Künstler, der sich seiner Anschauung vollkommen bewußt ist, ist der einzige, der sich mit Erfolg zum Meister des Stiles seiner Epoche aufwerfen kann: und nur der, welcher sich wiederum der Wichtigkeit des Stiles bewußt ist, kann es verstehen, seine innere Empfindung zur äußeren Anschauung zu bringen.

Zwei verderbliche Abwege von dem Fortschritt der Ausbildung einer musikalischen Epoche eröffnen sich daher vor unsren Augen;

das gänzliche Verlassen des Stiles derselben und die Ausschweifung in Stillosigkeit, — oder: die Verflachung desselben zur Manier: — wo sich beides zeigt, läßt sich mit voller Gewißheit der herannahende Untergang der Epoche annehmen. Beide Abwege sind fast ausschließlich von den jüngeren dramatischen Komponisten unsrer Tage betreten worden, und besonders ist wohl die Schwächlichkeit, mit welcher die meisten sich dem Abweg der Manier überlassen, als der Grund dafür anzuklagen, daß die von Halévy so glänzend und frisch belebte und erweiterte Dichtung des französischen Stiles fast gänzlich ohne Einfluß auf sie geblieben ist.

Dieser Umstand ist so auffallend und von so trauriger Wichtigkeit, daß ich die Erscheinung und die Ursachen derselben einer näheren und rücksichtslosen Besprechung um so nötiger halte, da trotz seiner Augenfälligkeit ich mich nicht entsinnen kann, ihn der gehörigen Beachtung unterworfen gesehen zu haben. Und doch, wer kann und wird leugnen, daß seit Aubers Blütezeit die von ihm so siegreich ausgegangene Richtung des französischen Geschmacks von Stufe zu Stufe verdorben und herabgewürdigt worden ist? Um den äußersten Grad von Versunkenheit und Verflachung sogleich zu bezeichnen, brauchen wir wohl nur auf die Miseren hinzudeuten, die heutzutage neben den glänzendsten Produktionen der französischen Genies das Repertoir der Opéra comique bilden. Kaum ist es denkbar, wie ein nationales Kunstinstitut, in welchem noch die jüngsten unter uns der freudigen Geburt unübertrefflicher Meisterwerke zusahen, verdammt zu sein scheint, mit (wenigstens der Zahl nach) nur geringen Ausnahmen, von Monat zu Monat Erbärmlichkeiten zum Vorschein zu bringen, die selbst den entnervtesten Geschmack anwidern müssen. Da ihr Hauptmerkmal völlige Stumpfheit und Erschlaffung ist, so ist man um so verwunderter, zu sehen, daß sie bei weitem weniger von sich selbst überlebenden Meistern, als vielmehr von unsrer musikalischen Jugend herrühren, in der wir angewiesen sind, der Zukunft der französischen Musik entgegenzusehen. Spreche man nicht von der Erschöpfung Aubers! Wahr ist es, daß dieser Meister auf der Grenzscheide seiner künstlerischen Laufbahn angelangt ist, von welcher aus die schaffende Kraft nicht mehr weiter zu dringen und sich zu erneuen fähig ist, — daß diese im Gegenteil nur darauf angewiesen sein kann, sich gleich zu bleiben und den erworbenen Ruhm zu behaupten: wahr ist es, daß dieser Standpunkt der gefährlichste ist, weil er sich mehr zum Rückschritt als zum

Fortschritt neigt: — muß man aber auch zugeben, daß die Einhegung in ein bestimmtes und feststehendes System der Produktion unausbleiblich zu großer Einseitigkeit und Beengtheit führt, so müssen wir jedoch auch freudig anerkennen, daß keiner so wie dieser Meister es versteht, die von ihm selbst geschaffenen Formen mit Leben und leichter Anmut zu erfüllen, sie selbst aber mit so künstlerischer Sicherheit und feiner Vollendung zu ordnen und zu runden; und vor allen Dingen hält uns jederzeit eben die Rücksicht, daß Auber seine Formen sich selbst bildete, in der Achtung vor dem ungewöhnlichen Talente des Künstlers, daß wir gerade ihm es gern erlauben müssen, sich ausschließlich in der Weise auszusprechen, in der er mit vollem Rechte einheimisch ist. Müssen wir also auch weit davon entfernt sein, Auber selbst als den Verderber des von ihm selbst gebildeten musikalischen Geschmackes zu betrachten, so ist jedoch ebenfalls nicht zu leugnen, daß in der von ihm ausgegangenen Richtung des Stiles, wie ich sie oben bereits bezeichnete, der Grund zu dem Abwege zu finden ist, in welchem sich unsre jüngeren Komponisten so rettungslos verloren zu haben scheinen. Nichts wie der äußere Mechanismus scheint von Aubers Produktionsweise diesen erkennbar und nacheiferungswert erschienen zu sein: — der Geist, die Grazie, die Frische ihres Meisters ging ihnen nicht auf. Aber, um des Himmels willen, was sind jene Formen, wenn sie nicht durch diesen Gehalt erfüllt werden? Grauenhaft, ärmlich schrumpfen sie zusammen, werden kleiner als klein, nichtssagender als nichtssagend, und vollkommen untauglich, je wieder zum Ausdruck geistiger Anschauungen zu dienen. — Es erfüllt in Wahrheit mit Grauen, wenn man diese unsägliche Schwäche, Armut, Schlaffheit und vorschnelle Abgelebtheit an diesen jüngeren und jüngsten Komponisten gewahrt, während man zu gleicher Zeit den älteren Künstler, von welchem unbewußt jenes Verderben ausging, mit verhältnismäßig auffallender Frische und Lebenskraft seine alte Bahn verfolgen und seinen gewonnenen Ruhm behaupten sieht. Wer gedenkt nicht mit Entsetzen des Komponisten des „Postillon von Lonjumeau“, der sich zu einer Zeit schnellen Glanz gewann, als Aubers Stillstand bereits eingetreten war, und der sich in spurlose Seichtigkeit verloren hat, als Auber sich noch die letzten Triumphe erficht? Und Adam war entschieden der einzige Nachfolger Aubers, der einiges Talent besaß: welche Existenz wird denjenigen, denen ihren Werken nach notwendig fast jede Spur von Talent abgesprochen werden muß?

Sind wir mit uns über die außerordentliche Schwäche dieser unglücklichen Zeitgenossen und Nachfolger (— oder wie wir sie sonst nennen wollen —) Aubers klar, und fassen wir ihre individuelle Unfähigkeit besonders ins Auge, so wird es uns allein, oder doch am leichtesten erklärlich, wie es gekommen ist, daß Halévys, mit der „Jüdin" so ruhmvoll und glänzend gebrochene Bahn, trotzdem sie mit dem lautesten und gehaltvollsten Beifall des Publikums begrüßt wurde, keinen von ihnen zur Nachfolge gelockt hat. Die in Halévys Richtung vorherrschend ausgesprochene Kraft, die konzentrierte Energie, die ihr zugrunde liegt, und der mannigfaltige, strotzende Reichtum der ungebundenen, und dennoch künstlerisch geordneten Formen, in denen sie sich äußert, waren entschieden für das Pygmäengeschlecht, denen die Musik nur in der Gestalt von Dreiachteltaktcouplets und Quadrillenrhythmen aufgegangen zu sein scheint, zu erdrückend; — wenn sie in dem mutigen Einschlagen jener ihnen eröffneten Bahn ihr Heil nicht erkannten und versuchten, so ist daran der tiefe Grad von künstlerischer Demoralisation schuld, in den sie mit dem Tage versanken, an welchem sie ihre Laufbahn begannen, — denn bei nur einiger ihnen innewohnenden Schwungkraft hätten sie mit Jubel Halévy folgen müssen. Jedoch die Autoren der „Chaste Suzanne", der „Vendetta", des „Comte de Carmagnola" usw. usw. konnten ihm nicht folgen.

Wenn einem hochherzigen Künstler an seinen persönlichen großen Erfolgen nicht mehr gelegen ist, als an seinem heilsamen Einflusse auf die Richtung seiner künstlerischen Zeitgenossen, so müßte es betrübend für Halévy sein, zu sehen, wie gering dieser Einfluß in seiner nächsten Umgebung war, wenn wir ihn nicht mit einer Hinweisung auf Deutschland trösten könnten. Die Deutschen, die das Feld ihrer Oper gern und willig den Ausländern überlassen, hatten sich darin gefallen, Rossinis üppige Musik bis auf das letzte Teilchen ihres wahrhaften oder bestreitbaren Wertes zu würdigen; sie waren unwiderstehlich durch die hinreißenden Reize der „Stummen von Portici" enthusiasmiert worden und erlaubten ihren Theatersängern und Opernorchestern, ausschließlich französische, wie früher italienische Musik aufzuführen: keinem deutschen Musiker ist es jedoch je eingefallen, sich jene Musik zum Modell zu nehmen und in der Manier Aubers oder Rossinis zu schreiben. Freimütig und vorurteilslos begrüßten sie das ihnen Fremde und erfreuten sich dessen als solchem mit ungeheuchelter Anerkennungslust: dieses

Fremde galt ihnen aber eben als Fremdes, und räumten sie ihm auch gastlich ihre Theater ein, so blieb es jedoch ihrer Weise zu denken, zu empfinden, zu produzieren in Wahrheit vollkommen fremd: Aubers Musik konnte, eben des in ihr so laut sich aussprechenden Französisch-Nationalen wegen, den Deutschen wohl enthusiastische Bewunderung ihres Wertes, niemals aber jene innerliche Sympathie erwecken, mit welcher man einer Erscheinung unbedingten Einfluß auf sich und seine Gefühlsrichtung einräumt. So ist der auffallende Umstand zu erklären, daß die deutschen Theater sich fast ausschließlich nur mit französischer Musik beschäftigen, ohne daß ein deutscher Musiker die Lust oder die Absicht kund getan hätte, sich den Stil und die glücklichen Eigentümlichkeiten dieser Musik zu eigen zu machen, trotzdem er leicht hätte verführt werden können, zu glauben, es würde ihm auf diese Art am leichtesten gelingen, dem modernen Geschmack des Publikums zu entsprechen.

Einen bei weitem tieferen Eindruck brachte dagegen Halévys „Jüdin" hervor: dieses Werk bewährte in Deutschland nicht nur seine hinreißende, erschütternde Gewalt, sondern sie erweckte auch jenen Punkt tiefer, innerlicher Sympathie, der, wo er in Wahrheit angeregt wird, auf nahe Verwandtschaft schließen läßt. Mit freudiger Überraschung und zu seiner wahrhaften Erbauung erkannte der Deutsche in dieser Schöpfung, welche auf der einen Seite dennoch aller Vorzüge der französischen Schule teilhaftig ist, die deutlichsten und schönsten Spuren Beethovenschen Geistes, gleichsam der Quintessenz der deutschen Schule: hätte sich aber auch dieser Verwandtschaftsgrad nicht sogleich zu erkennen gegeben, so wäre doch schon der vielseitigere universelle Stil Halévys, wie ich ihn oben charakterisierte, imstande gewesen, dem deutschen Musiker dies Werk als höchst wichtig erscheinen zu lassen, denn jene, ebenfalls bereits bezeichneten, nicht selten glänzenden, immer aber beengenden, speziellen Eigentümlichkeiten des national-französischen Stiles Aubers waren es, die ihn von Nachahmung abstießen und zurückschreckten, seine innewohnende, ursprüngliche Richtung mit der fremden zu verschmelzen. Diese größere Freiheit des Stiles, sowie das tiefe, kräftige Gefühl, welches sich durch ihn aussprach, räumte Halévys Musik einen großen und bedeutungsvollen Einfluß auf die Deutschen ein: sie hat ihnen durch Sympathie den Weg gewiesen, auf welchem dem deutschen Komponisten es möglich werden wird, sich mit Erfolg wiederum auf das fast gänzlich aufgegebene Terrain

der dramatischen Musik zu werfen, ohne die eigentümliche, deutsche Gefühlsrichtung durch äußere Nachahmung einer fremden, kleinlichen Manier zu beleidigen und zu verwischen. Nichts kommt in Deutschland übereilt zur Reife, und die Mode hat im ganzen dort nur wenig Einfluß auf die Produktionen der Kunst: deutlich läßt sich aber in dieser und jener Erscheinung wahrnehmen, daß sich für Deutschland eine neue Epoche der dramatischen Musik ankündigt; wieviel zur Förderung derselben Halévys Einfluß beigetragen haben wird, soll zu seiner Zeit klar ausgesprochen werden; für jetzt deute ich nur noch an, daß dieser jedenfalls bedeutender sein wird, als der von den modernen Koryphäen der echt deutschen Kunst selbst ausgehende. Der bedeutendste dieser Koryphäen ist jedenfalls Mendelssohn-Bartholdy; an ihm stellt sich die ursprüngliche deutsche Richtung am charakteristischsten heraus; das geistige, phantasievolle, innerliche Leben, welches sich in seinen fein detaillierten Instrumentalkompositionen ausspricht, sowie die poetische, leidenschaftslose Neigung zur Frömmigkeit, die seine Kirchenkompositionen durchdringt, liegen dem deutschen Gefühle am nächsten, sind aber durchaus unfähig, oder zum mindesten unzureichend, zur Auffassung und Produktion dramatischer Musik zu begeistern. Der Opernkomponist bedarf tiefer und energischer Leidenschaft, und es muß ihm die Gabe verliehen sein, diese in großen und starken Strichen zeichnen zu können: beides liegt jedoch durchaus nicht in der Natur Mendelssohn-Bartholdys, und darin findet sich (unter anderem) der Grund, weshalb ein Versuch dieses ausgezeichneten Künstlers in dramatischer Musik verunglückte und er sich seitdem von diesem Genre gänzlich entfernt gehalten hat: auch müßten die aufrichtigsten Bewunderer dieses in seiner Art so großen Talentes mit Sicherheit einer Fehlgeburt entgegensehen, falls er sich bestimmt fühlen sollte, seine Kräfte von neuem einer dramatischen Arbeit zu widmen.

Von dieser Seite her dürfte also eine einflußreiche Belebung der sich in Deutschland vorbereitenden Epoche dramatischer Musik unmöglich zu erwarten sein: von bei weitem größerer und entscheidenderer Wichtigkeit bleibt der Einfluß, der durch Halévy, zwar von außen, doch aus innig verwandter Quelle kam; und wer die Gediegenheit und Würde der deutschen Musik vollkommen zu würdigen versteht, wird diesen belebenden Einfluß auf einen der wichtigsten Genres derselben Halévy gewiß nicht zum kleinsten Ruhme anrechnen.

Wer diese schönen und vielsagenden Erfolge der Halévyschen Musik wahrnimmt, wird gewiß aufrichtig zu beklagen haben, daß unsre jüngeren französischen Komponisten sich nicht ermannen konnten, in die Fußtapfen des Schöpfers der „Jüdin" zu treten. Diese sind, wie gesagt, in der, bei ihnen zu einem System von Floskeln herabgesunkenen Manier Aubers stehen geblieben, und — was das Schlimmste ist! — da es ihnen an der geistigen Elastizität gebrach, mit der es noch heute Auber versteht, seinen Formen Leben und Frische einzuhauchen, so haben sie sich mit wahrer Feigheit dem modischen italienischen Einflusse unterworfen. Ich nenne diese Unterwerfung feig, weil sie die verächtlichste Schwäche verrät: schwach und verächtlich ist es aber, wenn man das einheimische Bessere aufgibt, um das fremde Schlechtere aufzunehmen, und zwar aus keinem anderen Grunde, als weil es leichter und bequemer ist, flüchtige Gunstbezeugungen einer unverständigen Masse dadurch zu erwerben.

Während italienische Maëstri, um es wagen zu können, vor dem Pariser Publikum aufzutreten, es sich ernstlich angelegen sein lassen, sich die großen Vorzüge der französischen Schule anzueignen; während sie (wie Donizetti es vor kurzem zu seiner größten Ehre in der „Favorite" bewies) mit Fleiß und Sorgsamkeit auf eine, von dieser Schule verlangte, feinere und edlere Ausführung der Formen, auf eine sichere Zeichnung der Charaktere, vor allem aber auf Unterdrückung jener trivialen, monotonen und tausendmal abgenutzten Beigaben und stehenden Hilfsmittel, an denen die heutige italienische Kompositionsmanier einen so „ärmlichen" Überfluß hat, bedacht sind, — währenddem, sage ich, diese Maëstri aus Respekt für diesen Schauplatz sich zu erkräftigen und zu erheben beflissen sind, ziehen die Jünger dieser so respektierten Schule es vor, sich zum Austausch alles das zu eigen zu machen, was jene schamvoll von sich werfen. Handelte es sich bloß darum, ein Publikum durch die Kehle dieses Sängers oder jener Sängerin, gleich was sie singen mögen, sondern nur dadurch, wie sie es singen, zu amüsieren, so möchten jene Leutchen gar nicht übel daran tun, auf die bequemste Manier von der Welt — d. i. auf die italienische Manier — für die Befriedigung so armseliger Ansprüche auf Unterhaltung zu sorgen, wenngleich dabei immer eine Hauptaufgabe des wahren Künstlers, jene Unterhaltung zu veredeln, unberücksichtigt bliebe. — Deutlich stellt es sich aber heraus, daß wir dem Publikum der beiden französischen Opern in Paris

schmähliches Unrecht zufügen würden, wenn wir ihm nicht einen anspruchsvolleren Geschmack zuschreiben wollten: der richtige Takt des Publikums der großen Oper ist weltbekannt, und die Masse, die in unsren Tagen den Vorstellungen von „Richard Löwenherz" in der Opéra comique zuströmte, würde uns empfindlich Lügen strafen, wollten wir eine so unbedingte Anklage behaupten. — Freilich gibt es Leute, und Leute von Geschmack, Leute von Geist, welche sich nicht beruhigen können und sich stolz darauf tun zu erklären, — Rossini sei das größte musikalische Genie. Ach! wohl trifft so manches zusammen, was zu der Meinung bringen muß, Rossini sei ein Genie, besonders wenn man den unsäglichen Einfluß, den er auf unsre ganze Zeit ausübt, in Anschlag bringt: lieber sollten wir aber uns dies verschweigen, zum mindesten nicht mit der Anpreisung dieses Genies uns brüsten! — Es gibt der Genien gute und böse: beide stammen aus dem Urquell alles Göttlichen und Lebenverbreitenden, aber ihre Sendungen sind nicht gleich: — Tugend und Sünde sind gleich notwendig, um diese Welt in ewig wechselwirkender Regung zu erhalten, und ich könnte und würde euch darüber eine alte Sage erzählen, wenn ich ihrer außerordentlich dramatischen Tendenz wegen sie nicht zu einem Operntexte bestimmt hätte, um den ich leicht kommen könnte, wollte ich meine Sage hier allen librettodurstigen Theaterdirektoren und Opernkomponisten ohne alle Umstände erzählen.

Wie bewunderns- und liebenswürdig war Rossini, so lange er ein großes Talent war! Seitdem er und die Leute entdeckten, daß er eigentlich ein großes Genie sei, wurde er arrogant und grob, und sprach von Juden, die ihn durch ihren Sabbat von der großen Oper zu Paris vertrieben hätten. Und doch sollte er diesen Juden nicht so zürnen, sondern bedenken, daß sie ihn durch ihren Sabbat zur Reue und Buße gebracht haben, und religiöse Gefühle und Übungen sind jedenfalls geeignete Wege zur Rückkehr zum ewigen Heil nach einer nicht ganz sündenlosen Jugend, zumal wenn sie nebenbei so artige „Stabat Mater" abwerfen, wie deren eines gegenwärtig zur Erbauung der in religiöser Inbrunst schmachtenden Dilettanten in der italienischen Oper von den hinreißendsten Sängern der Welt vorgetragen wird. Es ist um die Religion ein schönes Ding, — mitunter bringt sie auch etwas ein! —

Ich habe nicht das Recht, über ein Genie wie Rossini etwas zu sagen: zur Ehre der französischen Musik kann ich jedoch nicht

umhin, meine größte Verwunderung über die Wahrnehmung allen Mangels an Patriotismus bei denjenigen auszudrücken, die, wenn sie endlich der Kürze wegen mit einem Schlage Rossini in den Olymp erheben wollen, sich auf seinen übermenschlichen Reichtum an Melodien berufen. Ich weiß nicht gleich, wieviel Melodien es in Rossinis Opern gibt, auch ist dies im einzelnen oft schwer anzugeben, da sich mitunter vor lauter herrlichen Verzierungen nicht deutlich ersehen läßt, ob z. B. acht Takte sechzehn Melodien oder gar keine enthalten; — aber in allem Ernste ruf' ich euch zu: kennt ihr Aubers „Stumme von Portici" nicht? — Gehet hin und hört heute „Il Turco in Italia" und morgen die erste beste Oper Aubers, welche ihr wollt, und saget dann, daß euer Landsmann, des großen Vorzuges des Charakters seiner Melodien noch ungedacht, zum mindesten nicht eben so reich, als euer gepriesener „Schwan von Pesaro" sei!

Jedoch, zurück zum Publikum, zum Publikum der beiden französischen Opern der Hauptstadt. Ich glaube mit Recht behaupten zu können, daß dieses Publikum das unbefangenste in der Welt sei, jedoch mit billiger Vorliebe für das Bessere. Als solches kann es sich wohl leutselig und nachsichtig gegen die traurigen Manifestationen der gänzlich versunkenen Richtung unsrer jungen Opernkomponisten zeigen, nirgends aber finden wir bestätigt, daß es diese Richtung durch wahren Beifall ermuntere oder auszeichne. Desto unbegreiflicher würde die unermannbare Schwäche dieser Leute erscheinen, und um so trüber würde es mit der Aussicht auf die musikalische Zukunft Frankreichs stehen, wenn wir annehmen müßten, daß wir durch die Affichen der Opernzettel wirklich mit den Namen der einzigen Künstler bekannt gemacht würden, denen von der Vorsehung die Fortpflanzung des Ruhmes der französischen Schule aufgegeben sei. Mit Recht müssen wir aber annehmen, daß wir auf jenen Affichen nur eine traurige Elite durch sonderbare Umstände berufener und an das Tageslicht gezogener Kunstaspiranten zu erkennen haben, und daß der eigentliche Kern in der großen Hauptstadt und in dem noch größeren Frankreich unbeachtet vielleicht mit Qual und Not, Kummer und Hunger, bis jetzt noch vergebens ringt, um mit Erfolg an die Türen jener großen Kunsthandelshäuser zu klopfen. Diese Türen werden und müssen sich aber öffnen, und möge dann jedem, dem es Ernst ist um die hohe, wahre dramatische Kunst, Halévy ein unverrücktes Vorbild sein!

Das Oratorium „Paulus"

von

Felix Mendelssohn-Bartholdy.

(1843.)

Das letzte Palmsonntagkonzert ist eines der glänzendsten zu nennen und hinterließ einen tiefen Eindruck bei den besonders zahlreichen Zuhörern. Mendelssohn-Bartholdy war eingeladen worden, in diesem Konzerte die Aufführung seines Oratoriums „Paulus" selbst zu leiten, und verschaffte uns durch seine Bereitwilligkeit, dieser Einladung zu entsprechen, einen Genuß der ungewöhnlichsten Art, nämlich bei dieser Gelegenheit ein klassisches Werk unter der persönlichen Leitung seines Schöpfers reproduziert zu sehen. Wir waren wohl bereits durch zwei öffentliche Aufführungen, welche durchaus gelungen zu nennen waren, mit diesem Meisterwerk bekannt gemacht worden, und doch schien es, als ob uns das rechte Verständnis erst jetzt gekommen wäre, wo die unmittelbare persönliche Anführung des Meisters jeden der Exekutierenden mit besonderer Weihe erfüllte und in dem Grade begeisterte, daß der Wert der Aufführung fast die Höhe des Werkes selbst erreichte. Das sehr stark besetzte Chor und Orchester, im Verein mit dem Sologesang der Wüst, Tichatscheks, Dettmers usw., haben sich im wahren Sinne des Wortes mit Ruhm bedeckt und uns auf diese Weise in aller Vollendung ein Werk gezeigt, welches ein Zeugnis von der höchsten Blüte der Kunst ist und uns durch die Rücksicht, daß es in unsren Tagen geschaffen worden ist, mit gerechtem Stolz auf die Zeit, in der wir leben, erfüllt. Zu bedauern ist es einzig, daß ein solches Oratorium nicht völlig unsrem protestantischen

Kirchenkultus einverleibt werden kann, weil dadurch erst seine wahre Bedeutung in aller Gläubigen Herzen übergehen würde, während ohne diese Grundlage und zumal im Konzertsaale es uns mehr oder weniger nur als ein Kunstwerk ernster Gattung entgegentritt und seine eigentliche religiöse Wirksamkeit bei weitem nicht so hervortreten kann, wie dies unter den Verhältnissen der Fall sein würde, unter denen Seb. Bach seine Oratorien der Gemeinde vorführte. Immerhin ist aber die Wirkung auch im Konzertsaal rührend und erhebend. — Die dem Oratorium folgende Symphonie Beethovens (Nr. 8 F dur) wurde von der starken Anzahl der Exekutanten sehr gut ausgeführt, was besonders bemerkenswert ist, da die Ausführung gerade dieser Symphonie von einem sehr zahlreichen Orchester und unter dem Übelstande, daß es in seiner Aufstellung in dem hiesigen Lokale nicht nach Wunsch konzentriert werden kann, wohl schwierig zu nennen ist. Kapellmeister Reißiger dirigierte sie. —

Die Königliche Kapelle betreffend.

(1846.)

Zur Rechtfertigung.

Wenn die mit folgendem in Anregung gebrachten Verbesserungen und Vervollständigungen der Kapelle eine Vermehrung der Ausgaben für dieses Institut mit sich führen müßten, so gibt es hauptsächlich eine Rücksicht, welche diese Erhöhung des Etats vollkommen zu rechtfertigen imstande sein dürfte. Wenn beide Institute, welche unter derselben Verwaltung vereinigt sind, mit einander verglichen werden, wenn untersucht wird, welches von ihnen, die musikalische Kapelle oder das Hoftheater, der Erreichung einer wirklichen Vollkommenheit fähig sei, sowohl in der Organisation als in den darin bedingten künstlerischen Leistungen, so wird mit größter Bestimmtheit diese Fähigkeit nur der Königl. Kapelle zugesprochen werden müssen.

Die Elemente, aus denen das Personal eines Hoftheaters gebildet wird, sind so höchst verschiedener Natur, ihre Übereinstimmung hängt von so mannigfaltigen Bedingnissen ab, die Ansprüche an die Leistungen einzelner Mitglieder dieses Personales sind gemeinhin so sehr auf die äußerste Spitze gestellt, daß höchstens wohl nur annäherungsweise, nie aber vollständig allen Erfordernissen einer unmangelhaften Organisation eines solchen Institutes entsprochen werden kann. Sollten (was nirgends und zu keiner Zeit der Fall gewesen ist) so viel gleichmäßig entsprechende und gegenseitig sich ergänzende Talente überaus glücklicherweise an ein und derselben Bühne sich zusammen berufen lassen, daß durch sie ein vollkommenes und nirgends lückenhaftes Zusammenspiel wirklich zu ermöglichen wäre, so würde eine Bedingung dieser Möglichkeit

doch immer noch hinwegfallen: eine vollständige Disziplin. — Es ist eine betrübende, aber unleugbare Erfahrung, daß, je bedeutender das Talent eines dramatischen Künstlers ist, desto entschiedener seine widerstrebende Hartnäckigkeit, sich einer heilsamen künstlerischen Disziplin unterzuordnen, hervortritt, und noch trauriger ist es, bestätigen zu müssen, daß bei der Seltenheit wirklich bedeutender Talente auch die kräftigsten Maßregeln einer Verwaltung, diesem Übelstande abzuhelfen, ohne anderweitigen Schaden herbeizuführen, nicht vermögend sind. Es ist hier nicht am Platze, zu erörtern, inwiefern der erwähnte, dem Ganzen so nachteilige Fehler in der Natur der Bühnenkünstler begründet und in einem gewissen Grade bedingt ist; jedenfalls aber muß zugegeben werden, daß die künstliche, aber gewaltige Aufregung, in welcher sich ein Schauspieler oder Sänger persönlich dem Publikum bloßstellt, zu einem nicht geringen Teile nur durch den Eifer nach Befriedigung einer gewissen Eitelkeit hervorgebracht werden kann, daß somit seine ganz individuelle Beteiligung an der Leistung des Ganzen ihn die Berücksichtigung des letzteren sehr leicht aus dem Auge verlieren läßt. — Die Leistungen eines Opernpersonals werden in den glücklichsten Fällen auch außerdem immer an einer gewissen Ungleichheit leiden, z. B. ein Sänger mit guter Stimme, aber mangelhafter Gesangsbildung wird im Verein mit einem anderen, dessen Ausbildung vorzüglich ist, dessen Stimmittel aber weniger bedeutend sind, nie einen vollkommenen Kunstgenuß zu gewähren imstande sein. —

Die Beschaffenheit eines Orchesters dagegen schließt alle Bedingnisse einer erreichbaren Vollkommenheit seiner Organisation und der darauf beruhenden Leistungen in sich, und zunächst begründet diese Annahme sich auf den geringeren Anforderungen, die an die einzelne Leistung eines Instrumentalmusikers gestellt werden, und denen somit auch vollkommener entsprochen werden kann. Jedes Instrument ist an und für sich bis zu einem gewissen Grade von Fertigkeit von jedem zu erlernen; bei besonderem Talente dafür ist aber gewiß derjenige Grad von Kunstgeübtheit darauf zu erreichen, der den Anforderungen des Orchesterspieles vollkommen entspricht, wogegen bei der Ausbildung eines selbst talentvollen Sängers für die Bühne so viele günstige äußere Umstände mitwirken müssen, deren Unterstützung der Instrumentalmusiker nicht bedürftig ist. Die Zahl vorhandener kunstfertiger Musiker

ist daher unverhältnismäßig größer, als die vorhandener guter Sänger, was auch aus dem einfachen Umstande erhellt, daß sie überall unverhältnismäßig geringer bezahlt werden als diese. Zumal die Privilegien einer Königl. Kapelle werden gewiß immer imstande sein, ein vollständiges Ganzes von gleichtüchtigen Musikern zu erhalten, und alle die Wechselfälle, denen die Erhaltung eines Theaterpersonals ausgesetzt ist, sind bei einer Kapelle mit Recht fast nie zu befürchten, oder es wird wenigstens möglich sein, sie immer schnell unschädlich zu machen. Die bei weitem bescheidenere Natur des Instrumentalmusikers ist aber schon in der Wesenheit des Orchesterspieles bedingt: jeder gute Musiker muß nämlich, sobald er in ein Orchester eingetreten ist, zu dem Bewußtsein gelangen, daß er nur als geeignetes Glied eines größeren Körpers von Wichtigkeit ist, und daß jedes gute Orchesterspiel nur möglich und denklich wird durch allseitige Unterordnung unter eine strenge und genau zu beachtende technische Disziplin, durch welche die Leistungen eines jeden Einzelnen zu einer großen, einzigen künstlerischen Gesamtleistung sich gestalten. Dieses jedem Musiker wohlbekannte und als unerläßliche Bedingung von jedem Einzelnen streng zu beobachtende Grundprinzip enthält zugleich aber auch die Gewährleistung für eine wohl zu erreichende Vollkommenheit eines Orchesterinstitutes, und wo eine so reich ausgestattete und zweckmäßige Organisation zugrunde liegt, wie dies in der Kapelle Sr. Majestät des Königs der Fall ist, muß mit vollem Rechte angenommen werden, daß in ihm diese Vollkommenheit unbedingt zu erreichen ist. In der Tat ist in bezug auf die Königl. Kapelle auch nur die Verbesserung einzelner, im Laufe der Zeit unter sehr leicht erklärlichen Umständen eingetretener Mängel in der Organisation derselben nötig zu erachten, wie denn bei jedem Institute und jeder Einrichtung gewiß Zeitpunkte eintreten, wo eine Revision vorgenommen werden muß, um diejenigen Mangelhaftigkeiten zu entdecken, die zurzeit zwar noch nicht grell in die Augen fallen, die bei ihrem Fortbestehen aber einen Ruin des Ganzen herbeizuführen imstande sein dürften. Dieser Zeitpunkt war für die Kapelle mit der Eröffnung des neuen Schauspielhauses erschienen; ist bei dieser Glegenheit manches unbeachtet geblieben, so möge dafür zur Entschuldigung dienen, daß damals den technischen Vorständen der Kapelle die Erfahrung noch nicht so an die Hand gehen konnte, wie sie erst im Verlaufe von mehreren Jahren sich

mit der nötigen Sicherheit herauszustellen vermochte. Die Bewahrung eines so vorzüglich schönen Kunstinstitutes, wie das der Königl. Kapelle, vor feineren und gröberen Mängeln dürfte aber um so mehr des größten Interesses würdig sein, als der kurz ausgeführten Darlegung gemäß die Kapelle vorzugsweise als dasjenige Institut angesehen werden kann, welches einer wirklichen Vervollkommnung fähig ist; und da die Erreichung derselben von verhältnismäßig nur noch wenigem abhängt, gewinnen wir den Mut, mit der notwendigen Freimütigkeit auf jeden Mangel aufmerksam zu machen, durch dessen zweckmäßige Abhilfe diese Vollkommenheit erreicht werden dürfte.

Vorbereitung zur Ermittelung des nötigen Bestandes.

Ein wesentlicher Vorzug einer Königl. Kapelle besteht unstreitig in der Gewährung lebenslänglicher Anstellung der darin aufgenommenen Musiker, denn diese auszeichnende Vergünstigung ist es, welche zunächst vermag, die besten und seltensten Künstler zur Bewerbung um die Aufnahme in ein solches Institut anzuziehen. Dieser Vorzug, der auf der einen Seite einer Kapelle die besten Kräfte zu verschaffen imstande ist, kann auf der anderen Seite aber leicht zu einem Nachteile für das künstlerische Interesse eines solchen Institutes erwachsen, wenn die Möglichkeit der Fortbildung und Vervollkommnung der einzelnen Künstler nicht hinreichend gewahrt wird, weil, wenn diese Fortbildung unterbleibt, die Kapelle allmählich mit Musikern bevölkert werden dürfte, welche den Anforderungen der fortgeschrittenen Kunstfertigkeit nicht mehr genügen, aus dem Grunde ihrer lebenslänglichen Anstellung aber auch nicht wieder entlassen werden können, und somit dem künstlerischen Interesse des Institutes zum Nachteile gereichen. Ist also bei einer Königl. Kapelle der Vorteil der gewährten lebenslänglichen Anstellung der Musiker die wesentlichste Bedingung für den Glanz des Institutes, so liegt in ihm doch auch ein nicht minder wesentlicher Nachteil begründet, wenn der zweite Vorteil, die freigegebene Möglichkeit der Fortbildung und Vervollkommnung der einzelnen Musiker, nicht ebenfalls vollständig gewährt wird.

Diese Möglichkeit wird vor allen Dingen dadurch gefährdet, daß dem einzelnen Künstler durch zu häufige Verwendung im Dienste die nötige Muße und Lust zum Privatstudium entzogen wird, und man kann annehmen, daß von da ab, wo ein Musiker den Eifer

für Privatstudium aufgibt, um sich mit seiner erlangten Fertigkeit bloß noch zur Verwendung derselben für den Dienst zu begnügen, er auch zurückgeht und den immer sich steigernden Ansprüchen an seine Kunstfertigkeit stets weniger entsprechen können wird. Der wichtigste Punkt bei der Organisation einer Königl. Kapelle ist daher eine genaue Regulierung und Verteilung des Dienstes, und die Stärke des erforderlichen Dienstes zusammengehalten mit der Lokalität, in welcher das Orchester seine Leistungen zur entsprechenden Wirkung bringen soll, darf einzig auch den richtigen Maßstab für die Stärke der Besetzung des Personals selbst abgeben. — Daß hierfür kein allgemein gültiger, sondern nur ein spezieller Maßstab nach dem Verhältnisse der vorhandenen Erfordernisse abgegeben werden kann, versteht sich von selbst, und es sei daher versucht, dieses richtige Verhältnis für die Kapelle Sr. Majestät des Königs zu ermitteln.

Erfordernisse und Stärke des Dienstes der Kapelle.

Der Dienst der Königl. Kapelle für das Hoftheater besteht in größeren und kleineren Opern, Konzert, Posse, Ballett, Vaudeville und Zwischenaktmusik zu Schauspielen, welche in täglichen Vorstellungen miteinander abwechseln; diese Vorstellungen machen bei der Eigentümlichkeit des deutschen Theaterrepertoires, welches einen möglichst bunten Wechsel verlangt, ferner durch Gastspiele, Debüts, teilweise neue Besetzungen einzelner Singpartien usw. . . eine unverhältnismäßige Zahl von Proben notwendig, so daß, rechnet man nun noch einen sehr starken Kirchendienst hinzu, es augenscheinlich erhellt, daß der sämtliche Dienst nicht durchgehends von denselben Musikern verrichtet werden darf, ohne Erschlaffung und moralische wie physische Abspannung derselben herbeizuführen. —

Notwendige Verteilung des Dienstes.

Der Grundsatz einer Verteilung des Dienstes ist daher auch bereits für die Königl. Kapelle festgestellt und hat sich am deutlichsten in der doppelten Besetzung der Stellen der Holzblasinstrumente zu erkennen gegeben. — Waren nun früher für den Dienst im älteren Schauspielhause die Streichinstrumente in demselben Verhältnisse besetzt, so ist nach der Eröffnung des neuen, bei weitem größeren Theaters, und bei der durch die Lokalvergrößerung notwendig gewordenen stärkeren Besetzung des Orchesters das

frühere Verhältnis allerdings in Ungleichheit geraten, so daß es nun an der Zeit erscheint, dieses Verhältnis nach der neuen Maßgabe zu regeln.

Ermittlung des nötigen Bestandes der Streichinstrumente.

Fassen wir daher zunächst das Lokal in das Auge, so ergibt sich, daß in dem großen Saale des jetzigen Schauspielhauses, der zumal für die Wirkung der Streichinstrumente keineswegs von ganz glücklicher Akustik ist, die Besetzung dieser Instrumente beim Vortrage von Kompositionen, in welchen dem Orchester eine besonders künstlerische Wichtigkeit beigelegt ist, sich der Stärke nach bei weitem über die frühere erheben muß. An eine zur gleichmäßigen Abwechslung dienende Verteilung sämtlicher Opern an zwei Hälften der Streichinstrumentisten ist daher nicht mehr zu denken, und es tritt nun die Frage auf: wie ist trotz der notwendigen starken Besetzung des Orchesters bei großen Opern dennoch eine möglichste Schonung der Kräfte zu bezwecken? — Zunächst ist demnach festzustellen, wie stark die Besetzung der Streichinstrumente bei Aufführungen sein müsse, bei denen sich die Kapelle dem Lokale angemessen in vollstem Glanze zu zeigen hat; und nach dem Maßstabe anderer Orchester, sowie nach Wahrnehmung und Prüfung am Orte selbst, stellt sich folgende Annahme heraus:

„Vierundzwanzig Violinen (zwölf erste und zwölf zweite), acht Bratschen, sieben Violoncelle und fünf bis sechs Kontrabässe."

Da aber zu berücksichtigen ist, daß Krankheitsfälle und Beurlaubungen diese Besetzung, wenn der aktive Bestand der Streichinstrumentisten in der Kapelle sich nicht noch höher belaufen darf, nur in sehr seltenen Fällen möglich machen würden, so müßte schon von vornherein diese stärkste Besetzung bei großen Opern auf nur

„Zwanzig Violinen, sechs Bratschen, fünf Violoncelle und vier Kontrabässe"

reduziert werden.

Notwendige Besetzung der Streichinstrumente bei Aufführung verschiedener Gattungen von Opern usw.

Sollten auf diese Grundlage hin die Besetzungen nun weiter festgesetzt werden, so stellen sich folgende Abstufungen derselben heraus:

Eine zweite Gattung von Opern, bei denen das Orchester dem

Charakter der Instrumentation nach eine etwas geringere Besetzung der Streichinstrumente zuläßt, würde besetzt werden mit

„16 Violinen, 5 Bratschen, 4 Violoncellen und 3 Kontrabässen";

die leichte komische Oper würde nur erfordern

„12 Violinen, 4 Bratschen, 3 Violoncelle und 2 bis 3 Kontrabässe"

Die Musik im Schauspiel erfordert

„8 Violinen, 2 Bratschen, 2 Violoncelle und 2 Kontrabässe";

kleinere Vaudevilles gehören noch hierher, größere Possen dagegen, welche oft sehr rauschend instrumentiert sind, erfordern schon eine Verstärkung dieser Zahl von Streichinstrumenten bis zur Höhe von „12 Violinen, 3 Bratschen" usw.

Angaben des erforderlichen Bestandes der Streichinstrumentisten.

Diesen Dienst zu verrichten, und zwar auf eine Weise, die den Anforderungen, welche man an die künstlerische Tüchtigkeit der Königl. Kapelle stellen soll, nicht hinderlich wird, bedarf es folgenden Bestandes der Streichinstrumentisten:

„Zwei Konzertmeister, ein Vicekonzertmeister und — wie bis jetzt herkömmlich — ein Dirigent der Schauspielmusik; dazu zweiundzwanzig Violinisten, welche jedesmal mit einem der Konzertmeister und dem Vicekonzertmeister vierundzwanzig disponible Geiger ausmachen. Ferner: — Acht Bratschisten sieben Violoncellisten und sechs Kontrabassisten."

Verteilung des Dienstes unter die Streichinstrumentisten.

Um eine genaue Übersicht über die Verwendung dieser Zahl von Streichinstrumentisten zu geben, würden zuvörderst diejenigen zu bezeichnen sein, welche in zwei, wochenweise miteinander abwechselnde Hälften geteilt, zum Dienst im Schauspiel, Vaudeville usw. bestimmt werden sollen; dies würden sein

„die vierzehn jüngsten Violinisten, welche jedesmal zu sieben mit dem Vorspieler acht Violinen besetzen; ferner die vier untersten Bratschisten, die vier jüngsten Violoncellisten und die vier letzten Kontrabassisten"*.

* Was Violoncell und zumal Kontrabaß betrifft, soll dieser Etat für das Schauspiel gesetzlich eingeführt werden, damit in den Fällen, wo im Schauspiel wichtigere Musikstücke aufgeführt werden sollen, über diese Besetzung disponiert werden kann; für gewöhnlichere Fälle und zumal in Zeiten angestrengten und durch Erkrankungen oder Beurlaubungen erschwerten Dienstes kann jedoch die Besetzung von *einem* Violoncell und *einem* Kontrabaß als genügend betrachtet werden.

Demnächst wäre nun die Besetzung der Streichinstrumente für die verschiedenen Gattungen von Opern folgendermaßen zu verteilen und festzustellen:

Bei großen Opern

sind „Zwanzig Violinen" zu besetzen durch den Konzertmeister, den Vizekonzertmeister, sämtliche Kammermusiker und Akzessisten von oben herab. Befreit von diesen Vorstellungen sind nur diejenigen Akzessisten, von unten herauf gezählt, welche in der laufenden Woche den Schauspieldienst zu versehen haben; bei den verschiedenen Proben zu diesen Opern sind daher abwechselnd auch sämtliche Akzessisten mit hinzuzuziehen. Ferner: — zu „sechs Bratschen" werden verwendet sämtliche Kammermusiker und Akzessisten; befreit sind jedesmal diejenigen zwei Bratschisten, welche in der laufenden Woche den Schauspieldienst haben. Bei „fünf Violoncellen" und „vier Kontrabässen" sind ebenfalls nur diejenigen befreit, welche die sogenannte Schauspielwoche haben.

Bei mittleren Opern

sind „sechzehn Violinen" zu besetzen wie bei der großen Oper, nur mit dem Unterschiede, daß sämtliche Kammermusiker und Akzessisten, welche in der laufenden Woche den Schauspieldienst haben, von diesen Vorstellungen befreit werden können; jedoch soll hierbei die Regel gelten, wenn durch Krankheit oder Beurlaubung das Korps der Violinisten in dem Grade geschwächt ist, daß von diesen ursprünglich Befreiten einige aushilfsweise die Oper mit übernehmen müssen, diese Charge jedesmal die jüngeren Violinisten, von unten herauf zu zählen, treffen möge, da diese dem Prinzip nach dagegen von der großen Oper befreit sein sollen. — Diese Maßregel rechtfertigt sich durch die größere Schwierigkeit und Wichtigkeit, die wir namentlich auch für die Violinen der größeren Oper beilegen müssen, so daß die erfahrenen Musiker mehr zu der ersteren Klasse, die jüngeren hingegen mehr zu der zweiten hinzuzuziehen sind. Für alle Fälle gilt aber, daß beim Einstudieren jeder Art von Opern jeder Violinist die Hälfte der stattfindenden Proben mitspielen muß, um sie so gleichmäßig kennen zu lernen.

„Fünf Bratschen": — die zwei ersten Kammermusiker sollen im Vorspiele dieser Opern derart miteinander abwechseln, daß jeder von ihnen eine bestimmte Hälfte derselben als sein ihm zu-

gehöriges Repertoire überwiesen erhält. In Erkrankungs- und Urlaubsfällen tritt der eine der Vorspieler für den anderen ein, und es ist daher nötig, daß beim Einstudieren jeder Oper auch der andere Vorspieler einige der Proben übernimmt, damit auch er für die genannten Fälle hinreichend damit bekannt sei*. — Zum Vorspieler kommen nun noch vier Bratschisten; befreit sind diejenigen zwei, welche die Schauspielwoche haben.

Bei „vier Violoncellen" wechseln die zwei ältesten Kammermusiker, wie bei der Bratsche; dazu drei Violoncellisten; befreit sind die mit der Schauspielwoche Beauftragten.

Bei „drei Kontrabässen": — einer der zwei ältesten Kammermusiker; dazu zwei Kontrabassisten; befreit sind die zur laufenden Schauspielwoche bestimmten.

Die kleineren und komischen Opern,

welche mit „12 Violinen", „4 Bratschen", „drei Violoncellen" und „drei Kontrabässen" besetzt sind, können unter das Personal der aktiven Streichinstrumentisten, da ihre Zahl gerade doppelt die Stärke dieser Besetzung ausmacht, zu zwei Hälften verteilt werden; ein Repertoire ist fest zu bestimmen, wonach eine Partie dieser Opern der einen, eine andere der anderen Hälfte der Streichinstrumentisten zugeteilt werden soll. Nur also für diese dritte Klasse von Opern kann eine Trennung und Verteilung des Dienstes ausgeführt werden, wie sie unter den früheren Verhältnissen im älteren Schauspielhause als allgemeine Einrichtung für sämtliche Opern ausgeführt werden konnte. — Für die Konstituierung der Streichinstrumentisten in zwei Hälften möge hier nur noch bemerkt werden, daß die Bestimmung jeder Hälfte nach dem Verhältnis von: eins, drei, fünf, sieben, neun usw. und zwei, vier, sechs, acht, zehn usw. festgesetzt werden müßte; außerdem ist auch noch zu bestimmen, daß diese Opern von den Musikern, denen sie dieser Fortsetzung nach ein für allemal zugeteilt sind, ohne Rücksicht auf die sogenannte

* Diese Maßregel des Abwechselns der Vorspieler war früher als Vergünstigung für die beiden Ältesten bei Bratsche, Violoncell und Kontrabaß auf alle Gattungen von Opern ausgedehnt; wir wollen sie nur noch für die zweite und dritte Klasse derselben gelten lassen, glauben aber, daß sie an sich zweckmäßig ist, da sie dazu dienen wird, die Vorspieler in einer gewissen Frische zu erhalten. Sie gelte daher für Bratsche, Violoncell und Kontrabaß.

Schauspielwoche gespielt werden müssen; bei Erkrankungen oder Beurlaubungen tritt für den Fehlenden aus der anderen Hälfte der Streichinstrumentisten jedesmal der jüngere Nebenmann ein.

Größere Possen und Ballettdivertissements,

sowie Konzertstücke von Virtuosen, welche sich auf dem Theater hören lassen, verlangen eine Verstärkung des zum Dienst im Schauspiel bestimmten Orchesters bis auf „zwölf Violinen, drei bis vier Bratschen, drei Violoncellen und zwei bis drei Kontrabässen". Diese Verstärkung wird jedesmal von denjenigen jüngeren Kammermusikern und Akzessisten gestellt, welche in der laufenden Woche eigentlich vom Schauspiel befreit wären; doch soll jedesmal die Rücksichtnahme stattfinden, daß, wenn diejenige Oper, die unmittelbar vorhergehend eine Probe nötig hatte, eine große zu „zwanzig Violinen" usw. war, die jüngeren Akzessisten, wenn diese vorhergehende Oper aber eine der zweiten Gattung war, die älteren Kammermusiker und Akzessisten hinzugezogen werden sollen.

Die bei Possen und Balletten vorkommenden Violinsolos sollen, solange die Charge des Dirigenten der Schauspielmusik noch in der Weise wie jetzt fortbesteht, von dem, diesem Dirigenten zunächst sitzenden jüngeren Kammermusikus vorgetragen werden. — Konzertstücke sind von dem Vizekonzertmeister vorzuspielen und zu dirigieren.

Vaudevilles werden vom gewöhnlichen Schauspielorchester gespielt.

Bei den Sommervorstellungen auf dem Linkischen Bade

sollen, sobald in der Stadt gar kein Theater, oder wenn eine Oper ist, diejenigen Streichinstrumentisten verwendet werden, welche in der betreffenden Woche das Schauspiel haben; ist in der Stadt Schauspiel, so trifft das Bad diejenigen, welche in dieser Woche vom Schauspiel befreit sind. Ist in der Stadt eine von den kleineren Opern, die einer bestimmten Hälfte der Streichinstrumentisten besonders zugewiesen sind, so wird das Orchester am Linkischen Bade von den jüngeren Mitgliedern der Kapelle besetzt, welche in dieser Oper nicht beschäftigt sind, mögen sie die laufende Schauspielwoche haben oder nicht.

Genauere Bestimmungen lassen sich hier nicht geben, da diese Vorstellungen auf dem Bade in eine Zeit fallen, wo das Orchester

durch notwendige Beurlaubungen gewöhnlich sehr geschwächt ist, so daß es immer nur gilt, sich so gut zu helfen, als es eben möglich ist.

Das Prinzip dieser Verteilung des Dienstes

ist zunächst eine möglichst gleichmäßige Beschäftigung sämtlicher Streichinstrumentisten für die Quantität des Dienstes, sodann Bevorzugung der gereifteren Künstler vor den jüngeren durch die Qualität desselben, indem den ersteren vorzugsweise die Opern, den zweiten Vaudevilles, Posse, Ballett usw. zugewiesen sind, jedoch so, daß auch sie abwechselnd zu den Opern mit hinzugezogen werden.

Bestellung des Dienstes.

Bei dieser Verteilung selbst kann nur eine gesetzkräftige Norm festgestellt werden. Aus dem Grunde, daß durch Erkrankungen und zeitweilige Beurlaubungen einzelner Musiker die Zahl der angestellten Streichinstrumentisten wohl nur in sehr seltenen Fällen vollständig disponibel sein dürfte, ist diese Dienstverteilung nicht mit namhafter Sicherheit festzustellen. Daher wird nur das Prinzip fest anzunehmen sein, und dieses ist auf die soeben angegebene Weise klar genug ausgesprochen, um dem Kapelldiener als Richtschnur dienen zu können, welche Musiker er jedesmal, zumal auch im Behinderungsfalle einzelner, auf welche gerade ein bestimmter Dienst fiele, zu bestellen habe; angenommen wird nämlich: für den Behinderten tritt jedesmal der nächste ein, und zwar der nächst vom betreffenden Dienst befreite. Darüber ist dem Kapelldiener eine sichere tabellarische Anweisung zuzustellen, welche zu verfertigen jedoch erst dann möglich sein kann, wenn die Zahl sämtlicher Streichinstrumentisten komplett ist, wie sie es jetzt in bezug auf die Violinisten nicht ist, da eine solche Tabelle nur mit den Namen der Musiker deutlich und verständlich gemacht werden kann.

Angabe des ermittelten Bestandes und Verteilung der Stellen.

Dieser spezifizierte Anschlag des Dienstes und der Verteilung desselben begründet sich demnach für die Streichinstrumente auf folgenden Bestand:

Für die Violine:

„Zwei Konzertmeister", „ein Vizekonzertmeister" „dreiundzwanzig Violinisten", mit Einschluß des Dirigenten der Schauspiel-

musik, — und es würden jetzt diese dreiundzwanzig Violinistenstellen am geeignetsten durch „Sechzehn Kammermusiker“ und „Sieben Akzessisten“ zu besetzen sein, wobei ziemlich das Verhältnis von einem Akzessisten auf zwei Kammermusiker herausgestellt würde.

Für die Bratsche:

„Acht Bratschenstellen“, einem früheren Anschlage gemäß durch „fünf Kammermusiker“ und „drei Akzessisten“ zu besetzen; das Unverhältnis der Stärke der Akzessistenstellen zu denen der Kammermusiker könnte in etwas vielleicht dadurch ausgeglichen werden, daß bei einem Akzessisten für die Bratsche bei vorkommenden offenen Stellen bei der Violine die Mitbewerbung um dieselbe gestattet wäre, wobei seine Dienstzeit als Akzessist bei der Bratsche in Anschlag gebracht werden sollte.

Für das Violoncell:

„Sieben Violoncellisten“ — mit fünf Kammermusikusstellen und zwei Akzessisten.

Für den Kontrabaß:

bei „sechs Kontrabassisten“ fünf Kammermusiker und nur ein Akzessist, denn dieses Instrument erfordert Kraft, die nur durch gute Nahrung bei nicht zu kärglichem Gehalte zu gewinnen ist; ein Kontrabassist kann außerdem sich nur wenig privatim verdienen, weil er auf seinem Instrumente nur selten Unterricht kann geben.

Baßtuba beim Kontrabaß:

In bezug auf die untersten Stellen des Kontrabasses ist noch eine wichtige Einrichtung zu treffen. In den größeren Opern zumal der neueren Zeit ist fast durchgehends ein Instrument eingeführt worden, die „Baßtuba“ oder „Ophycleide“ genannt, welches, da es sich früher nur selten vorfand, so oft es in den Aufführungen der Kapelle erfordert wurde, von einem Musiker der in Dresden befindlichen Musikkorps geblasen worden ist. Es hat sich aber mit der Zeit herausgestellt, daß dies imposante, im Orchester immer wichtiger gewordene Instrument nicht länger mehr der Behandlung eines der Kapelle fremden und somit für seine Leistung nicht in dem gehörigen Grade verantwortlichen Musikers überlassen bleiben durfte, und es wurde daher vor einiger Zeit auf den Vorschlag der

Kapellmeister für den Gehalt eines Akzessisten ein Musiker in der Kapelle angestellt, welcher die Baßtuba zu blasen und zugleich auch aushilfsweise Kontrabaß zu spielen fähig ist. Es würde nun für diesen Musiker eine besondere Stelle in der Kapelle kreiert werden müssen, in der Art, wie sie bereits jetzt für die Baßposaune besteht, wenn als ein sehr wichtiger Einwand nicht zu bedenken wäre, daß die Brust ein und desselben Menschen der Behandlung des in Rede stehenden, ungemein anstrengenden Instrumentes nicht für die Dauer der Zeit gewachsen ist; der für die Baßtuba angestellte Musiker würde wahrscheinlich sehr frühzeitig als Pensionär der Gnade Sr. Majestät des Königs zur Last fallen müssen. Es erscheint daher eine Einrichtung notwendig, nach welcher dieses Instrument auf einen in die Kapelle neueintretenden jüngeren Musiker übergehen möge, und sie würde folgendermaßen festzusetzen sein: — Die Verpflichtung, die Baßtuba zu blasen, soll bei den beiden untersten Stellen des Kontrabasses verbleiben. Bei der Aufnahme eines Akzessisten für den Kontrabaß soll daher darauf gesehen werden, daß der betreffende Musiker auch die Baßtuba gut zu blasen verstehe, weil dieser dann seinem weiter beförderten Vorgänger dies Instrument abnehmen soll. Für die Fälle jedoch, wo der bisher mit der Baßtuba Beauftragte noch für längere Zeit rüstig erfunden wird, möge er auch mit seinem Antritt der Kammermusikusstelle die Verpflichtung für dieses Instrument noch beibehalten, welche Maßregel den Vorteil gewähren wird, den neu aufzunehmenden Akzessisten unter minder erschwerenden Umständen nur als tüchtigen Kontrabassisten wählen zu können, als welcher sich oft ein guter Musiker erfinden lassen dürfte, der jedoch Baßtuba zu blasen nicht verstünde; an den demnächst Aufzunehmenden würde jedoch diese Bedingung dann jedenfalls wieder hergestellt werden müssen, und der mit dieser besonderen Verpflichtung angestellte Akzessist muß jedenfalls eine besondere Zulage von mindestens fünfzig Talern jährlich erhalten, weil er zwei Instrumente zu spielen hat, und zur nötigen Kraft für beide einer möglichst guten Nahrung bedarf.

Vorspieler der zweiten Violine.

Für die zweite Violine ist sehr notwendig ein bestimmter „Vorspieler" zu bestellen, welcher nach besonderer Fähigkeit aus der Reihe der Kammermusiker für diesen äußerst wichtigen und bisher vernachlässigten Posten zu wählen ist. Er soll zu seinem Gehalte als Kam-

mermusiker, in welchem er ungestört vorwärts rückt, eine besondere Zulage von 75 bis 100 Taler erhalten, wofür er sämtliche Opern der ersten und zweiten Gattung vorzuspielen, auch alle Proben mitzumachen hat, bei der kleineren Operngattung aber mit einem zweiten Vorspieler wechseln soll. Dieser „zweite Vorspieler" soll bei den Opern erster und zweiter Klasse am Pulte des ersten Vorspielers mitspielen und im Erkrankungs- oder Urlaubsfalle für ihn eintreten; er soll daher ähnlich wie der erste Vorspieler gewählt werden und zu seinem Gehalte ebenfalls eine ihn auszeichnende Zulage von 30 bis 50 Taler erhalten. Die volle Wichtigkeit dieser wünschenswerten Einrichtung sind vorzüglich diejenigen zu ermessen imstande, die bei dem gegenwärtigen Mangel derselben im Vortrag der Kapelle bei einem nicht geringen Teile der Streichinstrumente die fehlende Präzision zu beklagen hatten.

Nachträglich zur Violine im allgemeinen

kann ein sehr auffälliges Mißverhältnis nicht mit Stillschweigen und ohne nähere Beleuchtung übergangen werden. — Selbst nach dem hier gemachten Anschlage ist die Violine gegen die übrigen Streichinstrumente bei weitem noch nicht zahlreich genug besetzt, welches aus einem Vergleich der verschiedenen Besetzungen des Orchesters augenscheinlich erhellt, wogegen ja nicht etwa zu glauben ist, daß die übrigen Streichinstrumente unnötig stark besetzt seien: Bratsche, Violoncell und Kontrabaß sind gerade nur so besetzt, daß von den für diese Instrumente angestellten Musikern der Dienst ohne gefährliche Ermüdung und Überbeschäftigung versehen werden kann, denn immer müssen unausgesetzt noch die Fälle im Auge behalten werden, wo durch Erkrankungen und notwendige Beurlaubungen die gleichmäßige Verteilung des Dienstes dennoch auf mehr oder weniger belästigende Weise gestört wird; zudem sind diese Instrumente doch eben nur gerade so zahlreich besetzt, als das notwendige Verhältnis sämtlicher Streichinstrumente bei großen Aufführungen der ganzen Kapelle es erfordert. Bei der Violine aber sehen wir, daß eine gleiche Dienstbeschäftigung mit den übrigen Instrumenten sich nicht herausstellen läßt: während z. B. bei großen Opern diejenigen Bratschisten, Violoncellisten und Kontrabassisten, welche in der laufenden Woche Schauspielmusik, Posse, Vaudeville, Ballett usw. zu spielen haben, frei sein können, beschränkt sich diese Befreiung, bei angenommener Dienstfähigkeit sämtlicher

Violinisten, nur auf die Hälfte der zu dem zweiten Dienst der Woche bestimmten Geiger. Der Umstand aber, daß bei vierundzwanzig Menschen sich weit öfter und zahlreicher Krankheitsbehinderungen einzelner einstellen als bei acht, sieben und sechs, stellt dieses Unverhältnis als noch bei weitem lästiger heraus. Seitdem der Bestand der für die Oper disponiblen Violinisten durch vorläufige Bewilligung zweier Akzessisten auf vierundzwanzig gebracht worden ist, hat nur ein einziges Mal in einem Jahre es sich ereignet, daß bei großen Opern mit zwanzig Violinen ein Violinist befreit war; nur selten hat dagegen die Besetzung von zwanzig Violinen für die große Oper sich voll erhalten können, viel häufiger hat sich diese Zahl mit Hinzuziehung aller disponiblen Violinisten, ohne alle Rücksicht auf die Schauspielwoche, auf achtzehn und sechzehn beschränken müssen, ja, Glucks „Armida" hat im Sommer schon mit nur fünfzehn Violinen gegeben werden können.

Diese Übelstände treten zu keiner Zeit unangenehmer heraus als im Sommer, wo Dresden von zahlreichen Fremden erfüllt ist, welche, von dem Glanze der Königl. Kapelle angezogen, die Leistungen derselben im Theater bewundern wollen; zu dieser Zeit trifft es sich sehr oft, daß die Violinen, ohnehin geschwächt durch nötige Beurlaubungen, durch gleichzeitig fallende Vorstellungen auf dem Bade noch mehr reduziert, bei einer großen Oper in der Stadt so schwach besetzt sind, daß jene Gäste ihren würdigen Begriff von der Kapelle unmöglich vollständig bestätigt erhalten können, und es sei bei dieser Gelegenheit gestattet, den aufrichtigen Wunsch auszusprechen, daß nie Opernvorstellungen in der Stadt mit Aufführungen auf dem Bade zusammentreffen mögen.

Das sehr Nachteilige dieses Mißverhältnisses hat sich aber auch noch nach einer anderen, sehr zu beachtenden Seite hin herausgestellt: dies ist der sehr früh zerstörte Gesundheitszustand der besten und eifrigsten Violinisten. Während bei den übrigen Streichinstrumenten, zumal nach der Vermehrung ihrer Zahl in der letzteren Zeit, ein sehr erfreulicher Gesundheitszustand herrscht, finden wir zu unsrem größten Leidwesen eine ununterbrochene Fortdauer körperlicher Leidenszustände bei den Violinisten. Erst in diesen Tagen hat sich wieder folgendes betrübende Resultat herausgestellt: ein vortrefflicher junger Violinist, Kühne, starb an der Auszehrung; der außerordentlich tüchtige Winterstein ist durch den sich klar aussprechenden Ruin seiner Gesundheit genötigt, in seinen besten

Jahren um seine Entlassung einzukommen; der Kammermusikus Franz verrichtet bereits seit dreiviertel Jahr keinen Dienst mehr und wird von seiner Krankheit allem Anscheine nach nie wieder aufkommen; der Konzertmeister Morgenroth konnte wegen Krankheit fast über ein Jahr keinem Dienste vorstehen; der Kammermusikus Lind erhält sich nur noch durch die äußerste und ehrenwerteste Anstrengung und unter steter Beanspruchung auf Berücksichtigung für den Dienst aufrecht; — zu diesen kommt eine gewisse Anzahl von Schwächlingen unter den Violinisten, denen an und für sich nicht viel zuzumuten ist, und deren Namhaftmachung hier übergangen werden kann. Sind wir nun auch weit entfernt, zu behaupten, daß all diese Krankheitsfälle lediglich durch übermäßige Anstrengung im Dienste hervorgerufen worden seien, wie dies z. B. bei dem Kammermusikus Franz ganz erwiesenermaßen nicht der Fall ist, so ist doch unmöglich in Abrede zu stellen, daß diese geschwächten Gesundheiten durch großen Eifer bei starkem Dienste zum Teil und in einem gewissen Grade vollends noch zerstört worden sind, wie sich dies z. B. bei Winterstein leider deutlich herausstellt; jedenfalls ist aber unbestreitbar, daß der Dienst der übrigen Violinisten unter solchen Gesundheitszuständen ihrer Kollegen zur erdrückenden Last wird, und mit dem größten Bedauern, aber mit der sehr notwendigen Aufrichtigkeit muß die Erfahrung ausgesprochen werden, daß nur bei sehr wenigen älteren und bei manchen der jüngeren Violinisten der wirkliche Mut und die Lust zur Kunst sich noch zeigen, welche in einem Institute wie der Königl. Kapelle gewiß allen inwohnen sollten.

Sollte nun zur Abhilfe dieser Übelstände es unmöglich erscheinen, von Sr. Majestät dem Könige eine noch zahlreichere Vermehrung der Violinistenstellen erbitten zu dürfen, so müßte wenigstens durchgehends und fortgesetzt die größte Sorgfalt darauf verwendet werden, daß die oben angegebene Zahl der aktiven Violinisten nicht zu lange durch invalide Musiker, deren Dienst auf andere übertragen werden muß, der Tat nach beeinträchtigt werde. Das gute Gedeihen der Violinisten nach dem ermittelten Bestande ist eben nur möglich, wenn er durchgehends komplett erhalten wird. Es ist daher anzuempfehlen, daß durch Tod erledigte Stellen unverzüglich wieder besetzt werden: genießt die Witwe des Verstorbenen für einen Monat den Gnadengehalt fort, so wird der Nachrückende und der neu Eintretende sich gewiß sehr gern dazu verstehen,

einen Monat ohne Erhöhung des Gehaltes und bzw. ohne Gehalt zu dienen. Ferner wäre ebenso anzuempfehlen, daß Musiker, welche der ärztlichen Aussage nach nie wieder zum vollständigen Besitz ihrer Gesundheit gelangen können, wie das gegenwärtig beim KM. Franz der Fall war, nicht über eine gewisse Zeit hinaus durch Beibehaltung ihrer Stelle ihren Kollegen zur Last fallen mögen, sondern daß auf ihre Pensionierung baldigst angetragen werde. Dies letztere mag unter Umständen hart erscheinen, wird aber dem Wohlstande des Ganzen gegenüber zur Pflicht und heilsamen Maßregel.

Endlich sind aus dem früheren, bequemeren Zustande der Kapelle Zugeständnisse an einzelne Musiker übrig geblieben, die jetzt als störend und das Ganze beeinträchtigend sich herausstellen: dies soll zunächst der Vergünstigung gelten, welche der Veteran Schmiedel genießt; diesem ist der Vorrang eines Vorspielers der zweiten Violine zuerteilt worden, und zwar mit der Vergünstigung, nicht alle Opern ersten und zweiten Ranges, sondern nur eine Hälfte derselben zu spielen. Bei der gänzlichen Unfähigkeit, die wir an diesem sonst wackeren Veteranen wahrnehmen, die Stelle eines Vorspielers jetzt noch auszufüllen, gereicht er, so oft er noch beim Vorspiel gelassen wird, der Präzision der zweiten Violine zum großen Nachteile; da die Kapellmeister bei jeder wichtigeren Leistung der Kapelle daher sich genötigt sehen, einen tüchtigeren Musiker an die Spitze der zweiten Violine zu stellen, macht nun Schmiedel von seinem Vorrechte einen anderen nachteiligen Gebrauch, indem er sich von Opern, in welchen er nicht die zweite Violine vorspielen soll, gänzlich zurückzieht; auf diese Weise büßen wir aber gerade bei den wichtigeren Aufführungen der Zahl nach unbedingt einen im Etat begriffenen Violinisten ein, dessen Platz von anderen ersetzt werden muß. Aller Wahrscheinlichkeit nach wird dieser Übelstand nur durch gnädige Pensionierung Schmiedels zu beseitigen sein, welche zu beanspruchen ihn hohes Alter, Schwäche der Augen und übrige Stumpfheit als Künstler wohl veranlassen und berechtigen sollten. Nur bei voller Rüstigkeit aller Violinisten und bei Vermeidung bevorzugter Dienstbefreiung einzelner kann die angegebene Zahl derselben für einen möglichst ungestörten Dienst ausreichen.

Gehalte der Violinisten und anderen Streichinstrumenten.

Der bis jetzt bestehende Etat der Streichinstrumentisten ist bei der Violine, mit Auslassung der beiden Konzertmeister, jedoch mit Inbegriff des Vizekonzertmeisters und des Dirigenten der Schauspielmusik, auf „fünfzehn Kammermusiker" festgesetzt, — bei der Bratsche, dem Violoncell und dem Kontrapaß jedesmal auf „vier". — Wenn nun, um bei der Violine anzufangen, die Kammermisikusstellen für dieses Instrument — die beiden erwähnten Chargen mit inbegriffen — der Vorlage gemäß auf „siebenzehn" gebracht werden sollen, so wird es bei dieser Gelegenheit notwendig erscheinen, die Gehalte für sämtliche Stellen einer, der Zahl derselben angemessenen, neuen Regulierung zu unterwerfen. Die Gehalte für die bis jetzt bestehenden fünfzehn Stellen für die Violine sind folgendermaßen festgesetzt.

Zwei Stellen zu 600 Tlr. Zwei zu 500. Zwei zu 450. Zwei zu 400. Drei zu 350 und vier zu 300 Tlr.

Es erhellt nun, daß in diese Stellen ein noch ungleichmäßigeres Verhältnis gebracht würde, wenn die zwei neu zu kreierenden den letzten vier Stellen zu 300 Tlr. noch hinzugezählt werden sollten, so daß dann sechs Stellen zu 300 Tlr. vorhanden wären. Bei der Dotierung aller übrigen Stellen der Kapelle liegt das richtige und schöne Prinzip zugrunde, nach welchem bis zur Erreichung des festgesetzten höchsten Gehaltes jeder Angestellte bei der nächsteintretenden Vakanz bei seinem Instrumente die Aussicht hat, in einen höheren Gehalt einzurücken. Da der Anfang in der Kapelle bei einem kleinen Akzessistengehalte an und für sich schwierig ist, die nächst erreichte Kammermusikusstelle immer auch nur noch ein geringes Einkommen darbieten kann, so wird nicht nur der Mut, sondern in vielen Fällen auch die Möglichkeit der Existenz nur durch die Hoffnung aufrecht erhalten, bald vielleicht, mit der nächsten Vakanz aber gewiß in eine um etwas gebesserte Lage zu kommen, eine Hoffnung, auf welche sich gewöhnlich schon im voraus die Aussicht auf Wiedererstattung gebrachter Opfer gründet. Sehr schön ist daher bei allen übrigen Instrumenten die Einrichtung von vier Stellen zu 600, 500, 400 und 300 Tlr. getroffen worden. In ganz ähnlichem Maße ist allerdings bei fünfzehn, und nun siebenzehn Stellen der Violine eine Steigerung der Gehalte nicht zu ermög-

lichen, jedenfalls ist aber eine Annäherung an dieses Prinzip zu versuchen. —

Bei näherer Prüfung des gegenwärtigen Bestandes der Violinistengehalte drängen sich zunächst einige Bemerkungen auf. Infolge einiger, zu ihrer Zeit gewiß wohlbegründeten Zugeständnisse von Gehaltzulagen an einzelne Musiker ist der Etat hie und da in Ungleichheit geraten; da diese jedoch durch das vermutete baldige Ausscheiden der betreffenden Mitglieder an und für sich wieder in das Gleichgewicht kommen wird, bedarf dieser Punkt hier keiner weiteren Erwähnung. — Anders ist es aber mit den beiden etatmäßigen Stellen zu 600 Tlr., die in einem gewissen Sinne jetzt gar nicht existieren, die beiden Musiker, welche diese Stelle inne haben, sind nämlich der Vizekonzertmeister und der Dirigent der Schauspielmusik; beide erhalten für ihre besonderen Chargen eine Gehaltszulage von 100 Tr. Außerdem bezieht zwar der Kammermusikus Schmiedel einen Gehalt von 600 Tlr.; etatmäßig gehören ihm aber nur 500, und 100 sind, soweit wir berichtet sind, persönliche Gehaltszulage; fällt diese letztere mit dem Ausscheiden Schmiedels aus der Kapelle fort, so bleiben nur der Vizekonzertmeister und der Dirigent der Schauspielmusik mit Stellen von 600 Tlr. zurück.

Der Vizekonzertmeister.

Die Stelle des Vizekonzertmeisters ist aus persönlicher Berücksichtigung vor noch nicht gar langer Zeit durch Verleihung des Charakters und Gewährung der genannten Gehaltszulage erst kreiert worden; es hat sich aber seitdem diese Stelle als so höchst nützlich und zweckmäßig herausgestellt, daß es sehr wünschenswert und nötig erscheint, sie für alle Zukunft beizubehalten und als eine besondere Charge der Kapelle somit vom Etat der Violinstellen zu trennen. Durch die Erfahrung hat sich nämlich die Wichtigkeit des Vizekonzertmeisters für den Dienst folgendermaßen herausgestellt: — jedem der beiden Konzertmeister ist ein besonderes Repertoir der Oper zugeteilt, welche er ein für allemal übernimmt; der Vizekonzertmeister spielt jede der größeren Opern an der Seite des einen wie des anderen Konzertmeisters mit, nur er ist daher imstande im Erkrankungs- oder Urlaubsfalle des einen Konzertmeisters für denselben ohne Störung einzutreten, denn obgleich dem anderen Konzertmeister die Verpflichtung

zugeteilt ist, in den genannten Fällen für seinen Kollegen zu fungieren, so hat sich erwiesen, daß dies doch nur bei wenigen älteren, und jedem von ihnen gleich genau bekannten Opern stattfinden kann, nicht aber bei den meisten übrigen und besonders neuen, welche der eine Konzertmeister allein einstudiert hat, während der andere sie höchstens nur durch Anhörung lernen konnte; es hat sich herausgestellt, daß aus diesen Gründen der Vizekonzertmeister oft lange Zeit als wirklicher Konzertmeister hat fungieren müssen, und es ist zu diesen Funktionen notwendig, daß ihm eine besondere Autorität dafür zuerteilt werde, die ihn als besonders Chargierter, nicht aber als persönlich bevorzugter Kammermusikus der Kapelle gegenüberstellt. Dies würde auf eine ganz geeignete Weise durch seine Ausscheidung vom Etat der übrigen Violinisten ausgesprochen werden, und in Wahrheit darf auch seine Stelle nicht zu den gewöhnlichen Kapellstellen gerechnet werden, da sie ihrer Beschaffenheit nach nicht durch allmähliches Hinaufrücken der übrigen Violinisten erreicht, sondern bei vorkommender Erledigung derselben, so gut wie die anderen höheren Chargen der Kapelle, nach dem besonderen Willen Sr. Majestät des Königs durch einen bedeutenden Künstler besetzt werden soll, der sich allerdings auch in der Kapelle vorfinden kann, jedoch nicht mit der Annahme, daß dies gerade der durch Ancienneität zum Vorrücken Berechtigte sein dürfte. — Während wir somit den Vizekonzertmeister sehr wohl in der Zahl der aktiven Violinisten mit inbegriffen sein lassen, würden durch seine Ausscheidung aus dem Etat derselben die Königlichen Stellen für die Violine doch von der angegebenen Zahl „Siebenzehn" auf „Sechszehn" reduziert werden.

Der Dirigent der Schauspielmusik.

Ehe wir aber weiter gehen, bedürfte wohl noch die Stelle des Dirigenten der Schauspielmusik einer näheren Betrachtung. Es ist nicht anzunehmen, daß jedesmal der Inhaber der ersten Violinstelle in der Kapelle zur Besetzung dieses Postens verwendet werden sollte, weil zu hoffen steht, daß in den Besitz der ersten Violinstellen zukünftig auch besonders tüchtige und gebildete Künstler gelangen werden, die von den artistischen Vorstehern der Kapelle — offen gesagt — besser verwendet werden können, als zu den Funktionen, welche gegenwärtig dem Kammermusikus Peschke obliegen. Im Gegenteile werden die Kapellmeister ausgezeichnete Künstler

immer beim Opernspiele zu erhalten suchen, und daher wird es kommen, daß stets gerade der am wenigsten künstlerisch Gebildete, sobald er sonst nur eine gewisse ehrenhafte Festigkeit besitzt, zur Besetzung jener Stelle vorgeschlagen wird, — denn ein für allemal ist anzunehmen, daß der Dirigent der Schauspielmusik in keiner Oper mehr mitspielt. Zum Vorteil des Etats und der Beschäftigung der Violinisten im allgemeinen, namentlich aber auch zur Hebung und Verbesserung desjenigen Dienstes, der bisher unter der Leitung des Dirigenten der Schauspielmusik stehen mußte, würde der geeignetste Vorschlag mit folgendem zu machen sein: — Die Zuteilung der Funktionen eines Dirigenten der Schauspielmusik und Vorspielers bei Vaudevilles, Balletts usw. an einen der Violinisten der Königl. Kapelle soll für die Zukunft nicht mehr stattfinden; dagegen sollen vier der Geeignetsten unter den älteren Violinisten dazu bestimmt werden, wochenweise untereinander abwechselnd, jeder also nur alle vier Wochen einmal, die Funktionen eines Vorspielers im Schauspiel, kleineren Vaudeville und Ballettdivertissement zu übernehmen. Jeder dieser vier Kammermusiker, der das Vorspiel an der Spitze eines Teiles der Kapelle als eine Auszeichnung anzusehen haben wird, soll in der ihn betreffenden Woche von der Oper frei sein, weshalb die zwei Vorspieler der zweiten Violine in der Oper, deren oben Erwähnung geschah, unter der Zahl dieser vier nicht mit inbegriffen werden dürfen. Größere Possen, die ohne Wechsel stets ein und desselben Vorspielers bedürfen und als solche von dem Musikdirektor zu bezeichnen sind, sollen dagegen, zumal wenn sie mit verstärktem Schauspielorchester gegeben werden, vom Vizekonzertmeister vorzuspielen sein; dieser ist dafür von der dritten Gattung der Opern gänzlich befreit, die sich ohne ihn für zwei gleiche Hälften der Streichinstrumentisten verteilen lassen, und die er daher an der Seite des Konzertmeisters nicht mitzuspielen hat. Die dem bisherigen Dirigenten der Schauspielmusik zuerkannte Gehaltszulage von 100 Tlr. könnte somit entweder ganz wegfallen, oder es könnte diese Summe in vier Teilen den vier zum Vorspiel im Schauspiele bestimmten Violinisten als jährliche Gratifikation von je 25 Tlr. zugewendet werden. Dadurch würden wir allerdings von der vorher ausbedungenen Zahl der Violinisten dennoch keine Stelle erübrigen können, da der notwendigen Einrichtung gemäß immer ein Violinist aus der Reihe der für die Oper disponiblen Geiger, in gleichem Maße wie jetzt

ein für allemal der Dirigent der Schauspielmusik, ausfällt, nämlich in jeder Woche derjenige der bezeichneten vier Kammermusiker, welcher für die Dauer derselben mit dem Vorspiel der Schauspielmusik beauftragt ist; keiner der Violinisten ginge für die Oper gänzlich verloren, das Schauspiel usw. würde aber frischere und geweckter Vorspieler erhalten, von denen es sich jeder in seiner Woche angelegen sein lassen würde, durch Wahl und Vortrag der Musikstücke sich auszuzeichnen, während ein beständig mit diesem Dienste Beauftragter unter dem Einerlei und wenig Erheblichen desselben zum Nachteil dieses Dienstes selbst erschlafft und stumpf wird, zum Vorspiel größerer Possen aber, die oft an Schwierigkeit einer Oper gar nicht nachstehen, alle Fähigkeit verliert. Jedem würde es außerdem auch erquicklich sein, zu sehen, daß eine der ersten Violinstellen nicht mehr an ein Mitglied vergeben sei, das eigentlich zum Korps der aktiven Violinisten gar nicht mehr mitgerechnet wird, und bei der oft sich einstellenden Not an Violinisten würden wir auf diese Weise in dringenden Fällen ohne Vergrößerung des Etats einen Violinisten mehr haben, da der die sogenannte Schauspielwoche Habende in solchen Fällen stets noch mit in der Oper aushelfen könnte, während jetzt der Dirigent der Schauspielmusik für die Oper schon aus dem Grunde gar nicht mehr existiert, weil er sich natürlich im Laufe der Zeit dem Opernspiel gänzlich entfremdet hat.

Vorschläglicher Etat der Gehalte der Violinisten.

Nach Ausscheidung des Vizekonzertmeisters vom Etat der Königlichen Stellen für die Violine stellt sich die notwendige Zahl derselben demnach auf „Sechszehn" heraus, welche, um dem früher bespochenen Plane einer möglichst fortdauernden Steigerung der Gehalte näher zu kommen, nach folgenden Angaben ausgestattet werden könnten:

„Zwei Stellen zu 600 Tlr. Zwei zu 550. Zwei zu 500. Zwei zu 450. Zwei zu 400. Drei zu 350 und drei zu 300 Tlr."

Aus dem Grunde der zu großen Kostspieligkeit sind bei diesem Anschlage die beiden untersten Gehalte als stärker zu besetzen angenommen worden, während, wenn nur der möglichste Wohlstand der Kapelle berücksichtigt werden dürfte, es geeigneter erscheinen würde, die mittleren Gehalte von 500 und 450 Tlr. dreifach zu vergeben, weil natürlich zugestanden werden muß, daß ein Musiker,

bei einem mittleren Gehalte angelangt, der Sehnsucht weiterzurücken eher Geduld entgegenzusetzen vermag, als so lange er noch in einem niederern steht.

Die übrigen Streichinstrumente betreffend.

Die bei der „Bratsche", dem „Violoncell" und dem „Kontrabasse" hinzukommende neue Stelle würde aus notwendigen Gründen der Sparsamkeit wohl nur als eine Verdoppelung der untersten Stelle zu 300 Tlr. eingeführt werden müssen, falls sich die Gnade Sr. Majestät des Königs nicht etwa dafür aussprechen sollte, daß die neue Stelle bei jedem dieser Instrumente zwischen der bisher bestehenden dritten und vierten mit 350 Tlr. eingeschoben werden möge, was allerdings bei den hier betreffenden wenigen Stellen und den somit nur seltener eintretenden Fällen einer Vakanz auch den unteren Angestellten denn doch jedesmal eine Gehaltserhöhung in Aussicht stellen würde.

Stellen der Blasinstrumente.

Früher waren in der Königl. Kapelle für jedes Holzblasinstrument vier Kammermusikusstellen eingerichtet; später ist eine dieser Stellen eingegangen, und nur bei der „Flöte" und der „Klarinette" ist der frühere Etat beibehalten worden. Es stellt sich nun als sehr wünschenswert und notwendig heraus, daß bei der „Hoboe" und dem „Fagotte" die eingegangene Stelle wiederhergestellt werde, und zwar aus folgenden Gründen: —

Der erste Flötist, Hoboist, Klarinettist und Fagottist verdient im Orchester fast ganz die Beachtung und Schonung wie ein erster Sänger auf dem Theater; er tritt durch den Vortrag der Soli im Orchester so selbständig auf, er bedarf, um vollkommen gut vortragen zu können, fast derselben guten Disposition, derselben künstlerischen Laune, desselben rege erhaltenen Ehrgeizes, als der Sänger. Der Besitz bedeutender Künstler für diese Soloinstrumente gereicht daher jedem Orchester zur ganz besonderen Zierde, und diese Zierde muß ganz besonders gepflegt werden. Dieser besondere erste Künstler muß daher notwendig nur für die wichtigsten Partien im Orchester verwendet werden, er darf mit dem eigentlichen Dienste nicht viel zu tun haben; dieser muß vier Musikern überlassen bleiben, welche, gleichmäßig miteinander wechselnd, zu zwei den Dienst besorgen, denn auch bei diesen darf keine Ermüdung stattfinden,

da das Blasinstrument seiner Natur nach anstrengend ist, und sich dann in einem dieser vier Musiker wieder ein Künstler herausbilden soll, der den ersten einst ersetzen können soll, ja ihn schon jetzt im Erkrankungs- oder Urlaubsfalle zu ersetzen hat.

Dienstverteilung.

Der Dienst für fünf Musiker (vier Kammermusiker und einen Akzessisten) bei einem Blasinstrumente muß daher folgendermaßen eingerichtet werden können: —

Alle größere Opern, unter ihnen aber namentlich diejenigen, in welchen für sein Instrument bedeutende Soli vorkommen, übernimmt der erste Bläser, und ist dafür von allen leichteren und kleineren Opern, Possen, Balletts, Schauspiel usw. befreit. — Zwei andere „erste" Bläser übernehmen, nach einem ihnen zuzuerteilenden Repertoire abwechselnd, alle übrigen Opern; Possen, Balletts, Schauspiel usw. übernehmen sie aber wochenweise wechselnd. — Zwei „zweite Bläser" übernehmen, nach einem ihnen zuzustellenden Repertoire abwechselnd, sämtliche größeren und kleineren Opern; Possen, Balletts, Schauspiel usw. spielen sie wochenweise wechselnd. — Auf diese Weise kann der erste Bläser auf eine würdige Art geschont und für seine Vorträge stets tüchtig erhalten werden. Die zwei anderen „ersten Bläser" werden so ebenfalls nicht übernommen und können sich zum Nachrücken in die Stelle des Solisten ausbilden.

Der Bestand sämtlicher Holzblasinstrumentisten wäre daher auf „vier Kammermusiker und einen Akzessisten" für jede Gattung dieser Instrumente zu bringen, und somit für „Hoboe und Fagott" noch ein Kammermusikus anzustellen, was gegenwärtig eigentlich nur noch die Ausgabe eines Akzessistengehaltes verursachen würde, da durch die besondere Gnade Sr. Majestät des Königs die vierten Musiker bei diesen Instrumenten bereits zu überzähligen Kammermusikern mit 300 Tlr. Gehalt gemacht worden sind.

Gehalte der Holzblasinstrumentisten.

Beim Überblick des aktiven Bestandes der Gehalte für die Holzblasinstrumentstellen läßt sich eine durch frühere, gewiß den Umständen gemäße Berücksichtigung entstandene, nicht geringe Ungleichheit gewahren. Nachdem früher für vier Stellen bei jedem der betreffenden Instrumente ein etatmäßiger Gehalt von 600,

500, 400 und 300 Tlr. ausgesetzt war, hat sich dieser ganz unverändert nur bei der „Klarinette“ erhalten; bei der „Flöte“ ist zum Vorteil eines ausgezeichneten Künstlers die zweite Stelle von 500 Tlr. durch eine persönliche Zulage bis auf 800 Tlr. gebracht worden, und während dies als ein ausnahmsweiser Fall vollkommen gerechtfertigt ist, bleibt es doch sehr zu bedauern, daß dagegen die Gehalte für „Hoboe“ und zumal „Fagott“ empfindlich beeinträchtigt worden sind, und zwar gerade diese Instrumente, welche ohnedies schon durch Einziehung der vierten Stelle verkürzt sind. Es ist von eigentümlicher Wichtigkeit, hierbei die Erfahrung bestätigen zu müssen, daß diese materiell vernachlässigten Instrumente wirklich auch artistisch gelitten haben, indem mit einigen glänzenden Ausnahmen, zumal bei der Hoboe, diese und der Fagott in unsrer Kapelle der Flöte und der Klarinette entschieden auch in künstlerischer Hinsicht nachstehen.

Hoboe.

Bei der „Hoboe“ hat sich nur ein etatmäßiger Gehalt erhalten, und zwar der erste zu 600 Rtlr.; der zweite zu 500 Rtlr. existiert gar nicht, sondern es ist die zweite Stelle jetzt mit 400 Tlr. bezahlt und die dritte mit 350 Tlr. Die ungestörte Erhaltung der etatmäßigen Gehalte ist aber für die Fortdauer des großen und beneideten Rufes der Königl. Kapelle eine unerläßliche Bedingnis, denn in ihr liegt ja zugleich der vornherein erwähnte Grund der Auszeichnung eines solchen Königl. Institutes, welche eben vermögend ist, die bedeutendsten Künstlertalente vorzugsweise an sich zu ziehen. Wenn demnach vier Königliche Stellen für die Hoboe wieder hergestellt werden sollten, so dürfte es mehr als wünschenswert erscheinen, daß zugleich auch der frühere Etat wieder zur Ausführung käme, und es würden dann die geeignetsten Vorschläge zur Besetzung dieser Stellen mit Bezug auf die jetzt sich bei uns vorfindende Ungleichheit der Talente bei diesem Instrumente gemacht werden können.

Fagott.

Beim Fagott ist der ursprüngliche Etat in den allerbedenklichsten Verfall geraten, denn bei diesem Instrumente bestehen dem Gehalte nach die erste und zweite Stelle gar nicht: die Gehalte des Fagottes sind jetzt nämlich 450, 400 und 300 Tlr. Wenn nun bei Gelegenheit der nötigen Wiederherstellung der vierten Stelle bei-

diesem Instrumente auch der frühere Etat von 600, 500, 400 und 300 Tlr. wieder in Ordnung gebracht werden möchte, so werden jedoch die Vorschläge für die Besetzung dieser Stellen mit sehr behutsamer Berücksichtigung des künstlerischen Interesses zu stellen sein. Der Fagott ist nämlich eines von den Instrumenten in unsrem Orchester, für welches, wie man sagt, etwas geschehen muß, und dies betrifft besonders die möglichst sehr geeignete Wahl des neu zu gewinnenden Mitgliedes für dieses Instrument, denn es genüge hier die Andeutung, daß es erscheint, als ob die fortbestehende Vernachlässigung des Etats der Gehalte beim Fagott durch eine gerechtfertigte Schätzung der Leistungen eines Theiles unsrer Fagottisten begründet worden sei. Desto mehr dürfte es aber an der Zeit sein, dies Instrument in jeder Hinsicht bei uns zu heben. —

Waldhorn.

Da nicht nur fast in allen größeren Opern, sondern namentlich auch in allen komischen kleinen Opern für „vier Waldhörner" geschrieben ist, erscheint es notwendig, daß vier Waldhornbläser eigens für die Oper angestellt werden, während zwei insbesondere für Vaudeville, Posse, Ballett, Schauspiel usw. bestimmt seien. Da jedoch für den ersten Hornisten ganz dieselben Verhältnisse eintreten, wie für den ersten Bläser eines Holzblasinstrumentes, nämlich, daß er bei den häufigen Soli ebenso persönlich und selbständig im Orchester auftritt wie jener, so ist auch hier daran zu denken, daß der eigentliche Solist so viel wie möglich geschont werde. Dies geschieht am besten dadurch, daß für die Oper allein „fünf" Hornisten, darunter drei „Primisten" angestellt werden. — Der erste, eigentliche Solohornist übernimmt dann alle größeren Opern zumal die, welche sich durch schwierigere Soli für sein Instrument auszeichnen; dafür ist er von allem übrigen Dienste im Theater befreit. Zwei andere „erste Hornisten" übernehmen nach einem ihnen zuzustellenden Repertoire miteinander abwechselnd sowohl das sogenannte „zweite erste Horn" bei allen mit vier Hörnern besetzten Opern neben dem ersten Solohornisten, als auch in den kleineren Opern, von welchen der erstere gänzlich befreit ist, die zwei ersten Hörner, und in Opern mit bloß zwei Hörnern abwechselnd das erste Horn; auf diese Weise werden auch diese beiden Bläser nicht übermäßig angegriffen, und der talentvollste von ihnen behält Gelegenheit, sich für die erste Stelle auszubilden. — Zwei Sekun-

disten übernehmen alle Opern mit vier Hörnern und wechseln bei den Opern mit zwei Hörnern. In Erkrankungs- und Urlaubsfällen müssen auch die beiden ausschließlich mit dem Vaudeville, Schauspiel usw. Beauftragten auszuhelfen bereit sein.

Demnach würde der numerische Bestand der Waldhornisten für die Königl. Kapelle sich auf „Sieben" erheben, und diese sieben Stellen würden durch fünf Kammermusiker und zwei Akzessisten zu besetzen sein.

Gehalte der Waldhornbläser.

Gegenwärtig bestehen beim Waldhorn vier Königliche Kammermusikusstellen: — eine durchaus ausnahmsvolle, die sich durch persönliche Zulagen auf 800 Tlr. beläuft, sodann drei Stellen zu 600, 500 und 400 Tlr. Dazu kommen nach dem älteren Etat zwei Akzessisten, von denen der eine jedoch durch die besondere Gnade Sr. Majestät des Königs als überzähliger Kammermusiker einen Gehalt von 300 Tlr. bezieht. Vor einundeinemhalben Jahre wurden diesem Bestande ausnahmsweise und in Berücksichtigung des starken, besonders durch langwierige Krankheit eines der ersten Waldhornisten sehr erschwerten Dienstes noch zwei jüngere Akzessisten hinzugefügt, so daß es gegenwärtig sogar acht Hornbläser in der Kapelle gibt, während unsres Erachtens in einem vollkommen geregelten Zustande auf die soeben angegebene Weise sieben für den Dienst genügen würden. Der gegenwärtige qualitative Bestand der Hornisten in der Kapelle bedarf einer ganz besonderen Beleuchtung, um auf die großen Schwierigkeiten aufmerksam machen zu können, welche die Begründung eines vollkommen genügenden artistischen Bestandes bei diesem Instrumente entgegenstehen.

Gegenwärtiger artistischer Bestand beim Waldhorn.

Im Besitze der eigentlichen ersten Stelle beim Waldhorn ist jetzt noch ein zu seiner Zeit mit Recht sehr gerühmter Künstler, Kammermusikus Haase; schon vor fünf Jahren erschien es jedoch notwendig, ihm einen besonders tüchtigen Hornisten noch zur Seite zu setzen, denn schon damals hatten sich bei ihm die Gebrechen eingestellt, die nach einer längeren Reihe von Dienstjahren bei einem Instrumente, wie dem Waldhorn, sich wohl einzufinden pflegen; diese Gebrechen haben sich bis jetzt auf die beklagenswerteste Weise

verschlimmert: während Haase hin und wieder noch eine recht glückliche Disposition zeigt, welche an seine bessere Zeit erinnert, genügt er doch für gewöhnlich unbedingt nicht mehr, um seine Stellung auszufüllen: sein Ansatz ist unsicher, sein Atem unzureichend, seine Lippen sind nicht fest genug, um über die Quantität des Tones zu gebieten, und infolgedessen wirkt sein Vortrag gemeinhin störend für die Leistung der Kapelle. Sollte nun Haase, da er für das erste Horn nicht mehr tauglich befunden werden kann, von jetzt an für das zweite Horn verwendet werden, so ist dagegen einzuwenden, daß dieselben Gebrechen, welche ihn zur Behandlung des ersten Hornes unfähig machen, beim zweiten Horne keineswegs unschädlich werden und im Gegenteil um so hindernder sich herausstellen müssen, als auch der beste Hornist, wenn er lange Zeit seinen Ansatz nur für die höhere Lage des ersten Hornes geübt hat, die tiefe Lage des zweiten Hornes gar nicht zu behandeln fähig ist; außerdem sind aber unsre Sekundisten beim Horn von so guter Beschaffenheit, daß die Mitverwendung eines neuen, zweifelhaften — nur störend sein würde. Die geeignetste Verwendung Haases, sobald er eben nicht pensioniert werden sollte, würde die zum Dienst im Schauspiel, Vaudeville usw. sein, wenn wir da nicht unglücklicherweise wiederum auf einen Waldhornbläser, KM. Kretschmar, stießen, der seiner Invalidität wegen bereits ausschließlich auch schon nur noch zu diesem Dienste verwendet werden kann.

Dies die eine Schwierigkeit, deren Beseitigung nur höherer Einsicht anheimgestellt werden kann, die aber vielleicht nur dadurch herbeigeführt werden dürfte, daß der Veteran Kretschmar, der mit solcher Entscheidung vielleicht gar nicht unzufrieden sein dürfte, pensioniert würde, und Haase dagegen, dessen Pensionierung um etwas kostspieliger wäre, dem in seiner bürgerlichen Stellung diese aber auch wahrscheinlich sehr unwillkommen erscheinen dürfte, für den Dienst Kretschmars beibehalten würde. —

Der bedeutende Ruf, welchen der Waldhornist Lewi als Virtuos auf seinem Instrumente zumal auswärts genoß, verschaffte diesem das Glück, mit einer sehr bevorzugten Stellung an Haases Seite in die Kapelle aufgenommen zu werden. Der Ruf Lewis als Vitruos hat sich nun aber für sein Spiel im Orchester nicht bewährt: sein Ton ist krankhaft und unsicher, seine Vortragsmanier dem Charakter des Instrumentes, wie es im Orchester angewendet wird, durchaus widersprechend und ungleich, und dabei sein Eifer für

alles, was nicht als Solo hervortretend ist, sehr gering. Sein anhaltend geschwächter Gesundheitszustand hat außerdem wiederholt die größten Störungen im Dienst verursacht. Im gemäßigtsten Sinne bezeichnet, stellt sich Lewi wenigstens nicht als derjenige Künstler heraus, auf den wir für die Zukunft unser bestes Vertrauen behalten dürften, sondern schon jetzt sind in diesem Sinne unsre Blicke nur noch auf die beiden jüngsten Akzessisten gerichtet, von denen wir, nach den Proben, die sie abgelegt haben, hoffen können, daß der eine oder der andere von ihnen uns baldigst den, in einem gewissen Sinne fehlenden, ersten Waldhornisten ersetzen werde.

Bei einem so äußerst schwierigen Zustande müssen wir nun unsre fast gänzliche Ratlosigkeit eingestehen, da eine ganz gründliche Verbesserung desselben nur mit augenblicklichen sehr großen Opfern allerhöchsten Ortes, und wahrscheinlich auch nur durch persönliche Kränkung der betreffenden Individuen herbeizuführen sein würde. Sollte die Lösung dieser Schwierigkeit auf keine Weise aufgefunden werden können, so bliebe vorläufig allerdings nichts weiter übrig, als unter Beibehaltung des aktiven Bestandes, wie er in diesem Augenblicke anzutreffen ist, die zweckmäßigste Besetzung der Hornpartien, ohne Rücksicht auf Rang, dem Ermessen der Kapellmeister zu überlassen, den achten Hornisten aber jedenfalls noch beizubehalten und den noch zurückgebliebenen älteren Akzessisten zum Kammermusikus mit 300 Tlr. zu befördern. Zuvor aber sei es erlaubt, einen Blick auf die Ersparung zu werfen, welche aus der vorbehaltenen zukünftigen Einrichtung der Waldhornstellen gegen den jetzigen Bestand erwachsen muß. Der Etat würde nach Genehmigung des oben gemachten Vorschlages am geeignetsten auf fünf Stellen zu 600, 500, 450, 400 und 300 Tlr. gesetzt werden, welches mit den Gehalten zweier Akzessisten zu 150 Tlr. eine jährliche Ausgabe von 2550 Tlr. ausmacht. Gegenwärtig, und zumal wenn billigerweise der ältere der drei Akzessisten auf einen Gehalt als Kammermusiker mit 300 Tlr. gebracht würde, kostet das Waldhorn in der Kapelle 3200 Tlr., nämlich einzelne Posten von 800, 600, 500, 400, zweimal 300, und für zwei Akzessisten 300 Tlr., also 650 Tlr. mehr als in Zukunft. Jedenfalls ist es erfreulich, bei einer künftigen neuen Einrichtung dieser Stellen eine ganz natürliche Ersparnis mit in Vorschlag bringen zu können, da nicht zu leugnen ist, daß bei der gegenwärtigen unzweckmäßigen Besetzung der Waldhornstellen eine, dem Etat der übrigen Instrumente entgegengehalten, über-

reichliche Ausstattung derselben stattfindet, die ohne allen Grund für die Zukunft fortbestehen würde.

Die Trompete.

Die Trompete ist in der Kapelle vollkommen ausreichend durch vier Kammermusikusstellen besetzt; nur erscheint es bei der großen Wichtigkeit, welche diesem Instrumente in allen neueren Opern beigelegt ist, und bei der Notwendigkeit, ausgezeichnete Künstler dafür zu halten, vollkommen billig, daß diese Stellen auch dem Gehalte nach denen der übrigen Blasinstrumente gleich gesetzt werden; heutzutage ist wenigstens nicht einzusehen, warum ein erster Trompeter nicht ebensoviel wert sein sollte, als ein erster Hornist. Sollte es aus Rücksichten der Sparsamkeit durchaus notwendig erscheinen, bei diesem Instrumente noch eine Ermäßigung der Gehalte bestehen zu lassen, so wäre mindestens ein Etat von 500, 450, 400 und 300 Tlr. vorzuschlagen.

Die Posaunen.

Die Posaunen werden jetzt durchgehends bei allen Opern angewandt, und eine Oper ohne Posaunen gehört im heutigen Opernrepertoire zu einer Seltenheit, da selbst Possen und Balletts durchgehends mit diesen Instrumenten versehen sind. Erwägen wir daher den starken Dienst, den die Posaunisten zu versehen haben, so erscheint es durchaus unbillig, daß sie nicht sämtlich auch dem Gehalte nach den übrigen Kammermusikern gleichgestellt sind. Anstatt jetzt nur für die Baßposaune (und zwar aus dem Grunde, weil diese einzeln mehr beschäftigt sei) ein Kammermusikus mit dem etatmäßigen Gehalte von 300 Tlr. angestellt ist, während die beiden anderen Posaunisten nur mit 200 Tlr. bezahlt werden, ist durchaus zu wünschen, daß sämtliche drei Posaunisten auch dem Gehalte nach als wirkliche Kammermusiker der Kapelle einverleibt würden, da die Fälle, wo der Alt- und Tenorposaunist nicht beschäftigt wäre und der Baßposaunist allein zu blasen hätte, so außerordentlich selten sind, daß sie keine Ausnahme rechtfertigen können. Kann jedoch der Baßposaunist dafür, daß sein Instrument allerdings einen größeren Aufwand von Kraft erfordert als die Alt- und Tenorposaune, auch dafür, daß er als besonders guter Musiker gewissermaßen den Kern und die Grundlage des Posaunenkorps bilden muß, eine kleine Auszeichnung erhalten, so geschehe dies durch eine

kleine Zulage zu seinem Gehalte, über den hinauszurücken er an und für sich doch nie Hoffnung hat. — Auf diese Gehaltserhöhung der Posaunisten ist, selbst wenn sie den gegenwärtig für diese Instrumente angestellten, bescheidenen Musikern unerwartet und unverlangt kommen sollte, aus dem Grunde der Gerechtigkeit und Gleichmäßigkeit in den Verhältnissen der Kapellstellen zu halten.

Paukenschläger.

So wünschenswert es auch aus mancher Rücksicht erscheinen möchte, daß der Paukenschläger der Königl. Kapelle noch einen Substituten erhalte, welcher ihm nicht nur einen Teil des Dienstes, der für ihn sich fast auf alle Aufführungen der Kapelle erstreckt, abnähme, sondern im Falle seiner Behinderung auch für ihn einträte, so wagen wir doch nicht für alle Zukunft diesen Vorschlag zu machen, weil nicht zu leugnen ist, daß, auf dieser Grundlage weiter gehend, bald auch noch für andere, ebenfalls nur einfach besetzte Instrumente Substituten in Anspruch genommen werden dürften, wenngleich nicht zu leugnen ist, daß keines der anderen einfach besetzten Instrumente so durchgehends in allen Orchesterkompositionen angewendet ist, als die Pauke. Die besondere Rücksicht auf das künstlerische Interesse unsrer Orchesteraufführungen ist es allein, was gegenwärtig in uns den lebhaften Wunsch nährt, es möge für jetzt noch ein Paukenschläger angestellt werden. Für jedes Instrument erscheinen von Zeit zu Zeit ganz eigentümliche Talente, und als ein solches darf im vollsten Sinne für die Pauke ein junger Mann, der Musikus Pfund in Leipzig, angesehen werden: dieser hat seinem Instrumente eine so schöne und für das Orchester so wichtige Behandlung beizubringen verstanden, daß seine ganz besonderen Leistungen wiederholt unsre Augen auf sich gezogen haben und endlich den Wunsch in uns erregten, diesen Musiker für die Königl. Kapelle zu besitzen. Wenn wir daher seine zu wünschende Akquisition ernstlich in Anregung bringen, so möge diese, falls sie wirklich zu gestatten wäre, als eine ausnahmsweise gelten; Pfund würde als überzähliger Kammermusikus angestellt, mit dem einstigen Ausscheiden des jetzt angestellten Kammermusikus aber diese besondere Stelle wieder eingezogen werden.

Harfenspieler.

Der als Harfenspieler in der Königl. Kapelle angestellte Kammermusikus möge jedenfalls auch einen vollen Gehalt als solcher beziehen, da er in der von ihm zu fordernden Qualität als guter, seinem Instrumente vollkommen gewachsener Musiker, den anderen Kammermusikern durchaus nicht nachgesetzt sein darf, zumal da auch er auf steigenden Gehalt sich nicht Hoffnung zu machen hat. Ist dies Instrument bisher, zumal in deutschen Opern, noch nicht häufig angewandt, so kommt dies vielleicht gerade daher, daß in deutschen Orchestern sich dies edle Instrument nur selten oder nicht gut vorfindet, und die Komponisten deshalb sich seiner Anwendung enthalten. Einer Kapelle, wie der Dresdener, nun geziemt es aber, mit der Einführung und Pflege dieses mit großem Unrechte vernachlässigten Instrumentes anderen Orchestern voran zu gehen und dadurch ein aufmunterndes gutes Beispiel zu geben. — Indem wir uns vorbehalten, später auf das Instrument selbst zurückzukommen, möge hier doch die spezielle Bemerkung nicht unterdrückt werden, daß zu hoffen steht, ein voller Kammermusikusgehalt von 300 Tlr. werde für die Zukunft auch imstande sein, uns einen entschiedenen Künstler auf dem betreffenden Instrumente zu verschaffen, während für jetzt anzunehmen bleibt, die in Anregung gebrachte Gehaltserhöhung werde dem gegenwärtig bei uns für die Harfe angestellten Musiker Veranlassung geben, sich ausschließlicher und eifriger mit seinem Instrumente und zu seiner Vervollkommnung auf demselben zu beschäftigen, da bisher sein zu seinem Unterhalte nicht ganz ausreichender geringerer Gehalt es ihm zur Notwendigkeit macht, seine Privatmuße zu sehr für Unterrichtgeben auf anderen Instrumenten, zumal Klavier, zu verwenden, was seinen Leistungen auf der Harfe um so nachteiliger wird, als er dieses Instrument keineswegs von Jugend auf erlernt, sondern auf Veranlassung einer ihm dafür angetragenen Anstellung in der Kapelle sich erst flüchtig damit bekannt gemacht hat.

Instrumente.

Anschaffung einer Tenorposaune.

Die Anschaffung noch einer Tenorposaune ist notwendig, weil für die meisten neueren Opern, zumal für die französischen (in welchen nur für Tenorposaunen geschrieben ist) die Altposaune

ihrem Umfang nach nicht zureicht, und der Altposaunist daher genötigt ist, oft ganze Stellen auszulassen oder sie um eine Oktave höher zu spielen. Dem Altposaunisten muß daher außer seinem gewöhnlichen Instrumente noch eine Tenorposaune zugestellt werden.

Anschaffung neuer Pauken.

Als unerläßlich notwendig stellt sich die Anschaffung neuer Pauken heraus, da die jetzt noch für den Gebrauch bestimmten der Königl. Kapelle vollkommen unwürdig sind. Es ist auch bereits der Versuch gemacht worden, aus der Nähe her neue Pauken zu beziehen, die Erfahrung hat aber erwiesen, daß diese Instrumente nicht der Anschaffung wert seien. Als das Ausgezeichnetste, was von diesen Instrumenten verfertigt wird, werden uns nun die Londoner Pauken nachgewiesen: nicht nur das Zeugnis bedeutender Künstler der Königl. Kapelle, welche diese Instrumente in England kennen gelernt haben, spricht dafür, sondern es erhellt auch aus der allgemein bekannten Vortrefflichkeit englischer Fabrikate dieser Art, daß die besondere Mischung des Metalls und die große Erfahrenheit der Engländer in der Verarbeitung desselben in dieser Hinsicht das Vollkommenste liefern muß. In Deutschland sind es bis jetzt gewöhnliche Kupferschmiede, welche den Kessel der Pauken verfertigen, in England sind dies eigene Mechaniker, welche nur Instrumente der betreffenden Art konstruieren. Ein Zweifel gegen diese englischen Pauken ist bei uns erregt worden durch ein auf Anfragen gestelltes Gutachten eines berühmten Komponisten, des Generalmusikdirektors Mendelssohn-Bartholdy, welcher die Wirkung der Pauken in englischen Orchestern als unsrem Ohr fremdartig und störend befunden hat, und zwar weil sie einen Klang, dem der großen Trommel ähnlich, hätten. Andere bezeugen dies zwar auch, geben aber dafür den Grund an, welcher Mendelssohn-Bartholdy entgangen zu sein scheint; dieser liegt in der Behandlung der Pauken von seiten der englischen Musiker, welche sich dazu nach der älteren Gewohnheit noch bloßer Holzklöpfel bedienen: diese geben allerdings auch unsren Pauken einen trommelartigen Klang, weshalb wir uns bereits seit längerer Zeit nur mit Leder umwickelter Klöpfel bedienen. Es steht daher mit richtiger Voraussicht zu erwarten, daß englische Pauken, von unsren Paukenschlägern behandelt, die Wirkung, welche Mendelssohn-Bartholdy gestört hat, nicht hervorbringen

werden. — Ergibt sich nun, daß die besprochenen englischen Pauken die besten seien, so wäre es wünschenswert und sogar notwendig, daß drei solcher Instrumente für die Königl. Kapelle angeschafft würden, nämlich zwei sogenannte Tenorpauken und eine Baßpauke, da in neueren Opern es sehr häufig notwendig wird, daß, der verschiedenen, schnell wechselnden Stimmung wegen, drei Pauken zugleich im Orchester stehen, und außerdem, falls eine der Pauken eine Reparatur erforderte, keine andere Pauke in der Zwischenzeit zu der einen englischen passen würde. Die Ausgabe für diese Anschaffung ist nicht unbedeutend; bedenkt man aber die außerordentliche Dauer solcher Instrumente und auf wie lange Zeit daher einem großen Bedürfnis auf die vollkommenste Weise abgeholfen wäre, so erscheint das Opfer nicht übermäßig.

Doppelte Pedalharfe.

Die Königl. Kapelle besitzt zwei einfache Pedalharfen: — keines von diesen Instrumenten genügt, um das auf ihnen spielen zu können, was in vielen Partien im Orchester darauf verlangt wird. Abgesehen von entschieden bedeutenden und schwierigen Partien, wo der Harfe eine sehr hervortretende, selbständige Rolle zugeteilt ist, finden sich oft auch in gar nicht schwierigen Begleitungen Stellen vor, die auf einer einfachen Pedalharfe gar nicht zu spielen sind. Wohl mag es große Harfenkompositionen geben, für welche das einfachere Instrument ausreicht; dies sind aber Kompositionen, die eigens für dieses, seines geringeren Preises wegen weiter verbreitete Instrument geschrieben und berechnet sind; bei größeren Instrumentalkompositionen und zumal bei Opern, wo die Tonart der dramatischen Mannigfaltigkeit wegen oft und schnell wechselt, kann aber auf die beschränktere Konstruktion dieses wohlfeileren Instrumentes keine Rücksicht genommen werden, sobald es so gut wie jedes andere Instrument des Orchesters zur Mitanwendung gebracht wird, sondern es werden Griffe und Passagen geschrieben, die, während vieles übrige auf einem einfachen Instrumente gespielt werden könnte, auf diesem jedoch wiederum nicht zu ermöglichen sind. Jede Aushilfe ist störend: entweder sieht sich der Harfenspieler genötigt, während des Weiterspielens des Orchesters umzustimmen, sobald er in einer späteren Stelle in einer anderen Tonart als der vorigen zu spielen hat, und dann klingt dieses Einstimmen durch das übrige Orchester störend hindurch: oder — wenn zwei Harfen, von denen

die eine für die Kreuztonarten, die andere für die Be-Tonarten gestimmt ist, vorhanden sind, und sie könnten wirklich dem Raume nach gut aufgestellt werden, so tritt dann immer noch die auf keine Weise zu beseitigende Unmöglichkeit ein, gewisse vorgeschriebene und nötige Griffe und Passagen auf einer einfachen Pedalharfe auszuführen, welche eben für die vollkommenere Konstruktion einer doppelten Pedalharfe berechnet sind, die sich in jedem französischen Orchester auch wirklich vorfindet. So kostspielig nun auch die Anschaffung eines so teueren Instrumentes sein möge, so ist doch der Mangel einer doppelten Pedalharfe eine entschiedene Unvollkommenheit im Bestande der Königl. Kapelle, und in einem so wichtigen und gepriesenen Institute dürfte eine anerkannte Unvollkommenheit wohl nicht bestehen; außerdem könnten ja die beiden einfachen Pedalharfen dagegen verkauft werden.

Schlaginstrumente.

Instrumente wie 1. große Trommel, 2. Becken, 3. Triangel besitzt die Königl. Kapelle gar nicht, sondern sie werden von den Stadtmusikern usw., welche aushilfsweise zu den Aufführungen der Kapelle hinzugezogen werden, sebst gestellt. Wenn im Verhältnis zu den übrigen Instrumenten des Orchesters diese auch nur einen sehr niederen Rang einnehmen, so ist ihr guter Klang doch umsomehr zu berücksichtigen, als ihr gemeiner der ganzen Aufführung des Orchesters einen unedlen Charakter zu geben vermag. Die Instrumente nun, welche die Stadtmusiker usw. mitbringen, müssen von uns gerade so hingenommen werden, als diese sie besitzen, und diese sind gewöhnlich, so auch hier, sehr niederer Qualität und bringen meistens eine Wirkung hervor, die etwas unleugbar „Bereiterbudenartiges" an sich hat. Mag dies dem daran Gewöhnten entgehen, dem fremden, besser gewöhnten Zuhörer entgeht es nicht, und er erkennt darin eine Unvollkommenheit, die es auch wirklich ist. Sind diese Instrumente an und für sich schon in vielen Opernkompositionen sehr gemein und trivial angewendet, so wird durch schlechte Exemplare derselben im Orchester ihre unedle Wirkung noch gesteigert; geistvolle Komponisten haben jedoch auch diesen Instrumenten eine charakteristische bedeutsame Weise der Anwendung beizubringen gewußt, — man denke dabei an das leise und anschwellende Tremolo der Becken usw. — diese edleren Wirkungen sind aber auf schlechten Instrumenten fast gar nicht hervorzubringen; daher

gehört auch die Anschaffung dieser Instrumente in guter Qualität zum Ehrenpunkte für die Königl. Kapelle. —

Lokalität des Orchesters.

Die beste Stellung eines Theaterorchesters zu ermitteln, wird wahrscheinlich immer eine Aufgabe bleiben, deren vollkommener Lösung man sich wohl nähern, die man selbst aber wohl nie vollständig erreichen können wird. Für das Konzert ist eine möglichst vollkommene Stellung ausführbar, weil hier das Orchester dem Publikum das Gesicht zukehrt, und seine Wirkung daher nur nach einer Seite hin zu berechnen ist; im Theater aber steht das Orchester zwischen dem Publikum und der Sängerbühne, und soll aus verschiedenen Notwendigkeiten nach zwei Seiten hin wirken, indem es auch den Sängern einen verständlichen, klaren Anhaltspunkt gewähren muß. Da der Dirigent Sänger und Orchester zugleich zu leiten hat, muß er, vom Publikum aus, hinter dem Orchester stehen, wendet diesem daher den Rücken zu, und das Orchester, um den Dirigenten möglichst im Auge haben zu können, muß daher dem Publikum auch den Rücken zukehren, so daß die beste Wirkung des Orchesters eigentlich nach der Bühne geht. Diesem durch die notwendige Konstruktion eines Theaters bedingten Übelstande abzuhelfen, sind bereits und zu allen Zeiten unzählige Versuche gemacht worden, nie kann aber einer derselben das Problem vollkommen lösen; am nächsten würde man ihm allerdings kommen, wenn der Dirigent, wie beim Konzert, sich vor das Orchester stellte, und dieses daher dem Publikum das Gesicht zukehren dürfte; dies könnte jedoch nur bei solchen Ausführungen stattfinden, in welchen das Sängerpersonal so sicher und fest einstudiert ist, daß es durch die Entfernung des Dirigenten nicht gestört zu werden fürchten dürfte: bei dem schnell wechselnden Repertoire der Opern an deutschen Theatern, so auch hier, dürfte jedoch die Voraussetzung nur selten gerechtfertigt werden können, weil nicht Zeit genug gegeben ist, um jeder Opernvorstellung die nötige Anzahl von Proben vorangehen zu lassen, welche diese große Sicherheit des Gesangpersonales einzig zustande bringen kann.

Konstruktion des Orchesters.

Ein wichtiger Übelstand besteht jedoch in der Konstruktion unsres Orchesters, welcher besonders deswegen hervorgehoben wer-

den muß, weil er wirklich zu beseitigen möglich ist: dies ist der höchst schädliche Mangel an Tiefe zumal im Verhältnis zur Länge. Ein Orchester, welches in zwölf Pultreihen der Länge nach, der Tiefe nach aber nur in drei Reihen aufgestellt werden muß, kann in seinen Aufführungen unmöglich jene höhere Präzision besitzen, ohne welche es in ihnen keine Energie und Vollendung gibt. Die Länge des Orchesters ist gegen seine Tiefe oder Breite zu beträchtlich, als daß bei gewissen, sehr häufig vorkommenden Kombinationen durch das Bewußtsein der gegenseitigen zu großen Entfernung nicht Zaghaftigkeit im Vortrage der einzelnen Musiker entstehen sollte, und die große Sicherheit, welche jeder erhält, sobald er den anderen in möglichster Nähe deutlich hört, ihn nicht verlassen müßte. Die sehr üblen Folgen dieser Hinderlichkeiten gestalten sich immer bedenklicher; sobald die Präzision beeinträchtigt oder erschwert wird, leidet notwendigerweise nicht nur die bestimmte und sichere Kraft, sondern auch die Zartheit und Feinheit der Schattierungen im Vortrage des Orchesters; die Sicherheit des Dirigenten selbst wird durch Kenntnis jener Überstände ins Schwanken gebracht und geht in Ängstlichkeit über, und wie sollte es anders sein, wenn es sich als unzweifelhafte Tatsache herausstellt, daß man am einen Ende des Orchesters den Schall der am anderen Ende aufgestellten Instrumente immer erst etwas nach dem Taktschlage des Dirigenten zu hören bekommt? Konzentriertheit, möglichste Annäherung aller Musiker ist die wichtigste Bedingung für präzise Ausführung, und mit größter Sicherheit ist zu behaupten, daß dieser Bedingung die jetzige Konstruktion des Orchesters durchaus widerspricht. Ein Orchester, welches gut zusammen spielen soll, darf in seiner Ausdehnung von einer Seite zur anderen nicht länger sein, als seine Tiefe oder Breite doppelt genommen beträgt: vom Dirigenten aus muß die Entfernung nach jedem der beiden Flügel nicht weiter sein, als nach dem Zentrum der Tiefe. Bei unsren großen Opern ist es daher notwendig, daß die Tiefe des Orchesters auf vier Pultreihen berechnet werde; dann werden auf jeder Seite des Dirigenten ebenfalls nur vier Reihen notwendig werden; das Ganze wird auf diese Weise leicht zu übersehen und mit größter Sicherheit zu dirigieren sein; die Musiker, näher aneinander gerückt, hören sich gegenseitig besser; der Vorspieler der Violine ist sämtlichen Streichinstrumentisten für den Strich usw. erkennbar; die Holzblasinstrumentisten bilden einen geschlosseneren harmonischen Körper,

und können sich wegen des gemeinschaftlichen Vortrages der Soli in einen gewissen magnetischen Rapport setzen, welcher durchaus gelöst ist, sobald sie sich nicht gegenseitig hören und sehen. — Um dies wichtige Ergebnis zu erreichen, wäre es nötig, daß bei großen Opern noch eine Bank der Sperrsitze dem Orchester hinzugefügt würde; da aber die Länge des Orchesters prinzipmäßig nicht vollständig benutzt werden soll, so verstünde es sich von selbst, daß an den Seiten dafür Plätze für das Publikum gewonnen würden, welche ungefähr den Verlust in der Mitte ausgleichen dürften. Diese Seitenplätze werden demohngeachtet nicht näher an die Bühne vorrücken, als es beim Schauspiel der Fall ist; und bewahren wir von unsrem Publikum die bescheidene Meinung, daß ein nicht geringer Teil desselben nur den Sängern seine Aufmerksamkeit schenkt, so werden diese vorgerückteren Plätze gewiß von Leuten nicht ungesucht bleiben, denen eine einseitige Anhörung des Orchesters durch aus gleichgültig ist, — im übrigen ein Überlstand, der ja auch jetzt für die ersten Reihen der Sperrsitze existiert und trotzdem den Besuch derselben nicht hindert. — Wenn nun diese Seitenplätze sowohl auch bei der mittleren als bei der kleineren Oper für das Publikum beibehalten würden, so könnte dadurch noch folgendem Unverhältnisse abgeholfen werden: — Indem bis jetzt für die mittlere Oper, mit sechzehn Violinen, vier Bratschen, vier Violoncellen und drei Kontrabässen, derselbe Orchesterraum abgetreten werden mußte, wie für die größere Oper, und zwar aus dem Grunde, weil nur einige sehr wenige Instrumente, welche bei dieser mittleren Oper notwendig sind, in dem für die kleinere Oper bestimmten Orchesterraum nicht untergebracht werden können, — hat es sich stets herausgestellt, daß ein ziemlich großer Raum an den Seiten des Orchesters unbenutzt und leer geblieben ist, so daß es den Dirigenten der Kapelle oft schwer hat ankommen müssen, bloß diesen größten der bisher zugestandenen Orchesterräume in Anspruch zu nehmen. Die kleinere Oper leidet dagegen wieder an dem großen Übelstande der sehr geringen Tiefe und übergroßen Länge des Orchesters, der hierbei noch greller als bei den großen Opern heraustritt, weil ganz dieselbe Länge des Orchesters, wie bei jener, hier mit nur zwei Pultreihen in der Tiefe zusammentrifft, wodurch ein beständiges Schwanken im Orchesterspiele entsteht. Es ist daher sehr wünschenswert, daß dem Orchester der zweiten und dritten Operngattung derselbe Raum zugestanden würde, da der Unterschied

in der Zahl der Instrumente hierbei sehr gering ist, es sich gewöhnlich aber auch trifft, daß die kleinere Oper mit Blech- und Schlaginstrumenten (wie bei allen französischen komischen Opern) stärker besetzt ist, als die mittlere. Wenn daher für beide Opern zwei Bänke der Sperrsitze zum Orchester genommen, dafür aber ein für allemal, an den Seiten bis an die Orchestertüre, wie beim Schauspiele drei Reihen Sitze dem Publikum überlassen werden, so gleicht sich die Zugabe an die kleinere Oper für die Einnahme im allgemeinen vollkommen aus, der ganzen Orchestereinrichtung würde aber eine zweckmäßigere Norm gegeben sein.

Wenn die architektonische Harmonie des Saales durch die bezeichnete notwendige Einrichtung eine Störung erleiden sollte (was übrigens zu bezweifeln stünde), so ist erstlich zu erwidern, daß diese, mit der Hinzuziehung noch einer Sperrsitzbank verbundene Einrichtung ja nur eine Ausnahme für einzelne, verhältnismäßig seltenere Fälle — den Aufführungen von Opern der ersten Gattung — sein soll, daß also jene Harmonie für gewöhnlich ungestört bleiben würde. Reicht aber auch dieser Grund zur Bekämpfung jenes Einwandes nicht aus, so fragen wir: warum ist bei der Konstruktion des Saales nicht genügend auf alle notwendigen Erfordernisse des Zweckes gesehen worden, für den jener Saal hergerichtet werden sollte? Hat es an jemand gefehlt, der das richtige Bedürfnis eines Orchesters für die Größe dieses Saales dem Architekten gegenüber klar und deutlich aussprechen konnte, soll deshalb für alle Zeiten das Bedürfnis unberücksichtigt bleiben, wenn es durch eine schnell gewonnene Erfahrung sich als unabweislich herausstellt, und die verweigerte Abhilfe desselben als eine beständige Mangelhaftigkeit durch die hoffentlich lange Zukunft des schönen Kunstgebäudes hingeschleppt werden? Die Konstruktion eines Orchesters aber, welche die Präzision und alle aus dieser entspringenden Vorteile eines Orchesterspieles hindert, ja, nach einem gewissen Maßstabe unmöglich macht, ist als ein absoluter Fehler des Ganzen anzusehen, und es muß dem Architekten daran liegen, einen Hauptfehler gut zu machen, der unmöglich war, wenn das Beispiel der Einrichtung von Orchestern, wie es vor allem im Theater der großen Oper zu Paris vorlag, befolgt wurde: das Beispiel dieses, sowie einiger anderen guten Theater, vor allem aber die genaue Beobachtung der Erfordernisse des Gegenstandes selbst, geben den sehr richtigen Grundsatz an die Hand: „ein Orchester darf nicht mehr als zweimal so lang

sein, als es tief oder breit ist.“ Das hiesige Orchester ist aber, zumal nach der Möglichkeit der darin aufzustellenden Musiker, viermal so lang, als es breit ist. — Dies zur Entgegnung auf den etwa zu fürchtenden, oben genannten Einwand.

Die Notenpulte.

Ein letzter, aber sehr wensentlicher Übelstand befindet sich in unsrem Orchester, dessen gänzliche Entfernung lebhaft zu wünschen ist: — Die Pulte in unsrem Orchester sind von einer so ungeschickten und massenhaften Konstruktion, daß nicht wohl begreiflich ist, wie sie mit dem Bedürfnisse in Übereinstimmung gesetzt werden sollen. Während man in allen neueren Orchestern auf die schlankeste und am wenigsten platzraubende Gestalt der Pulte studiert, scheint hier gerade das entgegengesetzte Bemühen vorgeherrscht zu haben. Diese Pulte füllen den Raum des Orchesters, aus welchem der Klang so ungehindert wie möglich ausgehen soll, mit einer so unnötigen Masse von Holzwerk, daß es zum Verwundern ist, wie der Ton noch auf den Resonanzboden des Orchesters aufschlagen kann. In ihrer plumpen Unbehilflichkeit und Ausdehnung nehmen sie einen großen Teil des Platzes in Anspruch und hindern durch ihre Ungelenkigkeit die besten Kombinationen für zweckmäßige Aufstellung des Orchesters. Soll ihrer üblen Beschaffenheit gründlich abgeholfen werden, so ist von ihnen nichts weiter zu gebrauchen als nur ein sehr kleiner Teil des an ihnen verschwendeten Holzes, und neue Pulte sind durchaus notwendig. Die besten und geeignetsten Pulte mögen folgendermaßen konstruiert werden: — Auf einen einfachen, fingerdicken Eisenstab, welcher auf vier oder auch nur drei schlanken eisernen Füßen steht, wird ein anderthalb Fuß breites Pultbrett befestigt, auf welchem in der Mitte die Lampe zu stehen kommt. Um das Umfallen dieser Pulte zu vermeiden, welches allerdings durch die Last von oben, zumal der Lampe, zu befürchten sein dürfte, können die Füße entweder lang genug gemacht werden (da sie — von Eisen — doch keinen Platz wegnehmen würden und leicht unter die Stühle zu schieben wären) oder kürzere Füße dürften mit Stacheln versehen werden, welche, in das Podium leicht eingestampft, das Umschlagen unmöglich machen würden. Der Zwischenraum zwischen der unteren Hälfte des Pultbrettes und dem Stabe, welcher gerade in der Mitte desselben zu befestigen ist, kann nun sehr leicht durch einen kastenartigen Verschlag ausgefüllt werden,

in welchem der Streichinstrumentist Kaliphonium und Saiten, der Bläser ebenso sein Mundstück usw. für den schnellen Gebrauch bereit halten kann. Alle Pulte würden daher ziemlich gleich für Streichinstrumentisten wie für Bläser zu konstruieren sein, und besonders ist darauf zu achten, daß jeder der Bläser sein besonderes Pult erhalte und nicht, wie jetzt, mit einem zweiten Bläser an einem übermäßig langen und schwerfällig zu bewegenden Pulte sitze; der Vorteil ist dieser, daß kleinere Pulte für jeden einzelnen leicht zu wenden sind, wodurch zweckmäßigere Kombinationen für die Stellung bewerkstelligt werden können, indem jeder Musiker sein Pult nach seinem besonderen Bedürfnisse dem Dirigenten gegenüber richten kann; besonders ist dadurch auch eine höchstgeeignete Orchesterstellung zu ermöglichen, nach welcher das ganze Orchester halbkreisartig dem Dirigenten zugewendet ist. Einzelne Blasinstrumentisten fordern jedoch besondere Berücksichtigung wegen mehrerer Instrumente, deren sie sich abwechselnd zu bedienen haben; das Zweckmäßigste hierfür zu finden wird aber nicht schwer fallen. — Durch diese Art von Pulten entsteht nun aber ein großer Vorteil für das Orchester, welches durch die schlanke Beschaffenheit derselben Luft und Raum gewinnt, der jetzt unnötigerweise durch Holzmassen verstopft ist; das ganze Orchester wird durchsichtiger, der Klang freier, und die schwierige und genierte Stellung einzelner läßt sich leicht und entsprechend regeln.

Stühle.

Als nicht zweckmäßig sind auch die Stühle im Orchester zu betrachten; bloße Sessel, ohne Lehnen, sind jedenfalls geeigneter, weil sie leichter zu bewegen sind, weniger Raum einnehmen und eine unnütze Masse Materie aus dem Orchester entfernt halten, welches prinzipmäßig nicht frei und luftig genug gemacht werden kann. —

Kapellkonzerte.

Die Errichtung von Kapellkonzerten.

Die Notwendigkeit und Wichtigkeit von Kapellkonzerten, welche regelmäßig im Laufe jedes Winterhalbjahres zu geben wären, und in denen hauptsächlich eine Gattung von Musik gepflegt würde, welche in Theatern gar nicht zur Aufführung gelangt und welche doch — wir meinen die höhere Instrumentalmusik —

das ausschließliche und vorzügliche Eigentum der deutschen Nation ausmacht, ist auch in Dresden längst gefühlt worden, und es haben die einzelnen Aufführungen dieser Art im sogenannten Palmsonntagkonzert das Interesse dafür im höchsten Grade erregt, während ähnliche Aufführungen im Theater, als in einem für solchen Zweck durchaus ungeeigneten Lokale, dem erweckten Interesse nicht entsprochen haben. Die Pflege dieser Musik hat aber die wichtigsten Wirkungen: — einerseits wird dadurch das Publikum für die edelste Richtung der Musik fortdauernd gebildet, anderseits können die Leistungen eines Orchesters nur gewinnen, welches sich wiederholt durch die Ausführung dieser edelsten Kompositionen für dieselbe übt. Sehr empfunden ist in Dresden der Mangel eines solchen Konzertinstitutes aber auch noch aus dem Grunde, weil dadurch fast jede Gelegenheit fehlt, bedeutende Tonschöpfungen neuerer und noch lebender Komponisten, welche für den Konzertsaal schreiben, zur Anhörung gebracht zu sehen, wonach Dresden zu der gewiß sehr kleinen Zahl von bedeutenden Städten gehört, in denen gewisse ausgezeichnete neuere Werke gar nicht bekannt werden.

Die bisherigen Hinderungsgründe.

Der Errichtung solcher Konzerte haben bisher manche nicht unbedeutende Hindernisse im Wege gestanden, von denen zunächst zwei herauszuheben sein dürften.

Erstens: die sehr starke dienstliche Beschäftigung der Kapelle, welche ihr die Zeit und — leider muß dies ausgesprochen werden! — die Lust zu den zahlreichen Proben erschwert, welche solchen Ehrenaufführungen notwendig vorangehen müßten.

Zweitens: die Befürchtung, daß öfter gebotene Genüsse dieser Art der Teilnahme des Publikums für das jährliche zum Vorteil des Kapell-Witwenpensionsfonds zu gebende große Konzert schwächen könnten.

Der erste Punkt ist unverkennbar der wichtigste: soll nämlich der Dienst im Theater und in der Kirche nie auch nur den geringsten Abbruch erleiden, so wird, bei der bereits als sehr bedeutend erkannten Stärke desselben, eine noch hinzutretende neue Beschäftigung der Kapelle als fast erdrückend angesehen werden können. Würde daher die Generaldirektion diese Konzertaufführungen als gewöhnliche Dienstleistungen der Kapelle in Anspruch nehmen wollen, so stünde mit voller Sicherheit zu befürchten, daß die Kapelle darin

eben nur eine Vermehrung ihres ohnehin starken Dienstes ersehen und wohl mit schuldigem Dienstpflichtgefühl, gewiß aber nicht mit dem Mute und der Lust an die vielen Proben gehen würde, welche diese Aufführungen als unerläßliche Bedingnis erfordern. Dieses Hindernis, demnach das verderblichste, weil es das künstlerische Gedeihen des Unternehmens zu bedrohen vermag, würde gänzlich unüberwindlich sein, wenn nicht ein sehr naheliegendes Motiv hervorgerufen werden könnte, welches sicher vermögend ist, die Kapelle zu außergewöhnlichen Anstrengungen zu befeuern. Dürfte sich nämlich die Generaldirektion bewogen finden, diese Konzerte der Kapelle freizugeben, das heißt, ihr die Einnahme derselben zu überlassen, so wäre das Motiv gefunden, welches der Kapelle zu jeder außerordentlichen Anstrengung Lust und Mut geben würde: denn dann wäre die Kapelle befeuert, in jeder Hinsicht für ihr Interesse zu arbeiten, indem sie sehr leicht einsehen müßte, daß ohne die Wahrung des größten künstlerischen Interesses ihrer Leistungen auch ihr freigegebenes materielles Interesse leiden würde. Könnte diese Überlassung der Einnahme der Generaldirektion, den bisherigen Verhältnissen gegenüber gehalten, zu irgend einem Nachteile gereichen, so dürfte dieser Vorschlag nicht gewagt werden; da wir aber imstande sind nachzuweisen, daß im Gegenteil das Interesse der Kapelle hierin mit dem der Generaldirektion ganz Hand in Hand gehen würde, so fiele diese Befürchtung hinweg. Der Gesichtspunkt, von welchem aus die Sache betrachtet werden muß, ist folgender.

Es ist verschiedentlich nachgewiesen, daß zu der Zeit, wo die Gestalte der Kapelle derart festgesetzt wurden, wie sie jetzt noch behehen, der Lebensunterhalt in Dresden bedeutend wohlfeiler bestritten werden konnte, als es gegenwärtig der Fall ist. Während wir sehen, daß Veteranen der Kapelle ansässig und vermögend geworden sind, was wohl auch noch mit dem Umstande zuzuschreiben ist, daß sie in früherer Zeit bei weitem mehr Muße zum Privatverdienst hatten, erfahren wir in neuerer Zeit als betrübenden Gegensatz, daß selbst die besten Gehalte der Kapelle nicht mehr ausreichen, ihren Inhabern jenen Grad von Wohlleben zu verschaffen, wie er früher ihnen fast allgemein zuteil war. Die Kapelle kann sich in diesem Punkte eben nur mit allen Staatsangestellten trösten, welche mit ihr gleichmäßig unter dem Drucke einer teurern Zeit stehen. Es erhellt auch vollkommen, daß Sr. Majestät dem Könige,

ohnedies bereits in Anspruch genommen durch notwendig gewordene Vervollständigungen in der Zahl der Mitglieder der Kapelle, unmöglich noch eine durchgehende Erhöhung der Gehalte zugemutet werden kann. Desto wichtiger aber wäre es, wenn aus einem anderen Quelle, dem Publikum, anständigerweise ein Zufluß herbeigeleitet werden könnte, und dankbar müßte die Kapelle auch schon die Erlaubnis dazu als eine ihr erwiesene neue Huld anzuerkennen haben, da sie ja nur durch die Gnade Sr. Majestät des Königs gewährt werden kann. Zugleich würde aber auch ein, die Gnade Sr. Majestät des Königs sehr belästigender Strom wenigstens einigermaßen abgeleitet werden können, nämlich die in neuerer Zeit immer zahlreicher werdenden Gesuche um Vorschüsse und dergl.; von den Einnahmen der Konzerte könnte nämlich ein Teil zu einem sich jährlich erneuernden Fonds bestimmt werden, aus welchem statt der in der Not erbetenen und später immer belästigenden Vorschüsse lieber sogleich Unterstützungen an wirklich notleidende Mitglieder in nachweislichen Fällen der Bedürftigkeit zu erteilen wären, so daß erst, wenn dieser jährliche Fonds erschöpft wäre, die Gnade Sr. Majestät des Königs angegangen werden dürfte. Den einzelnen Notleidenden möchte es auch ehrenvoll erscheinen müssen, annehmen zu dürfen, nach Kräften zur Erwerbung jenes Fonds mit beigetragen zu haben. Es ist gewiß kaum genug zu ermessen, wie wichtig und wohltuend eine solche Einrichtung mit der Zeit und unter Umständen dem Institute werden dürfte, und es bleibe vorbehalten, bei der Besprechung der Einrichtung des Konzertinstitutes auf diesen Punkt wieder zurückzukommen.

Das zweite oben erwähnte Hindernis, welches bisher der Errichtung von Kapellkonzerten nach der Befürchtung einzelner entgegenstand, dürfte aber bei weitem leichter zu beseitigen sein. Das sogenannte Palmsonntagkonzert würde nämlich der allerwahrscheinlichsten Vermutung nach keineswegs leiden, da vor allen Dingen mit Sicherheit anzunehmen ist, daß durch öfter gebotene höhere Kunstgenüsse der hier betreffenden Art das Interesse des Publikums dafür durchaus nicht vermindert, sondern bei weitem eher gesteigert wird, wie dies in der Sache selbst liegt und wie es bereits in anderen Städten durch die Erfahrung gründlich bewiesen worden ist. Zudem würde ja die Palmsonntagaufführung durch besondere Wahl der Stücke, Stärke der Besetzung usw. immer noch des Auszeichnenden so viel an sich haben, daß sie als Schluß

und Krone der Winterkonzerte gewiß nicht an Teilnahme des Publikums verlieren würde. Dennoch bleibe es vorbehalten, für Notfälle ein mögliches Mittel der Entschädigung weiter unten anschläglich nachzuweisen.

Dürften demnach die zwei zunächst erwähnten Punkte des bisherigen Hindernisses als beseitigt oder widerlegt angesehen werden, so wäre, mit Vorbehalt der Besprechung eines letzten, hauptsächlich wichtigen Behinderungspunktes, des bis jetzt noch fehlenden Lokales, folgender Vorschlag zur Konstituierung von Kapellkonzerten zu stellen: —

Vorschlag zur Konstituierung von Kapellkonzerten.

1. Se. Majestät der König erteilen der Kapelle den allerhöchsten Befehl im Laufe jedes Winterhalbjahres eine Reihe von Konzerten zu geben, deren Anzahl vorläufig auf sechs festgesetzt werden soll, und welche mit Monat Oktober beginnen und mit Ende März beendet sein sollen.

2. Eine nähere Bezeichnung und Bestimmung des Charakters dieser Konzerte, auch ob sie mit oder ohne Hinzuziehung von Gesangskräften stattfinden sollen, wird zu seiner Zeit einer genaueren Erörterung unterworfen.

3. Von der Einnahme dieser Konzerte, für welche ein Abonnement zu eröffnen ist, sollen drei Vierteile an die aktiven Mitglieder der Kapelle verteilt werden, ein Vierteil aber soll als jährlich zu erneuernder Fonds reserviert werden, aus welchem an einzelne notleidende Mitglieder der Kapelle nach Empfehlung eines der Vorsteher bis zu einer gewissen Höhe Unterstützungen zu erteilen sind.

4. Protektor des ganzen Konzertinstitutes und Chef des Vorstandes ist der Generaldirektor der Königl. Kapelle und des Hoftheaters, und es steht ihm die oberste Entscheidung in allen Fällen, sie betreffen das künstlerische oder das materielle Interesse der Anstalt, zu.

5. Den artistischen Vorstand bilden beständig die Kapell- und Konzertmeister; die Verwaltung der Geldangelegenheiten und alle sonstigen Besorgungen übernimmt ein, unter noch zu gebenden Bedingungen, aus den Kapellmitgliedern zu wählender Vorstand. Die Beschließungen beider Vorstände erhalten aber nur nach erfolgter Genehmigung des Generaldirektors Gültigkeit. —

Auf diese einfache Grundlage hin dürften sich sehr leicht die zweckmäßigsten, die Würde des Institutes nach allen Seiten hin sicherndsten Einrichtungen treffen lassen.

Das Lokal der Kapellkonzerte.

Die noch zu erörtende schwierigste Frage bleibt nun das Lokal für die Konzerte. — Der Schauspielsaal des Königlichen Theaters selbst, wie zweckmäßig er auch zum Konzertsaal eingerichtet werden dürfte, müßte vor allen Dingen schon deshalb aus den Augen gelassen werden, weil für jedes Konzert eine Schauspielvorstellung geopfert werden müßte; außerdem besitzt der Theatersaal, sobald er zu einer Konzertaufführung verwendet wird, eine unleugbare Ungunst des Publikums, welches sich zu diesem Zwecke stets nur sehr spärlich darin eingefunden hat, und zwar aus Gründen, die aus dem Charakter des Lokales selbst hervorgehen. Aller Vermutung nach wird aber auch der ursprünglich im Theatergebäude projektierte Konzertsaal zur Vollendung nicht kommen, wenigstens sind so viele und gründliche Bedenken gegen die Ausführung dieses Saales und wegen der, den eigentlichen Zweck des Theatergebäudes störenden Benutzung desselben aufgekommen, daß diese Vermutung sich als ziemlich wahrscheinlich herausstellt. — Es wäre demnach nur noch ein königliches Gebäude in Betracht zu ziehen, welches unter Bedingungen sich zu dem gewünschten Zwecke eignen könnte: dies ist das sogenannte alte Opernhaus. Nicht zu leugnen ist, daß die Räumlichkeit dieses Gebäudes, dem Plane, es zu einem geeigneten Konzertlokale einzurichten, sehr an die Hand geht; es müßte jedoch notwendigerweise ein nicht unbeträchtlicher innerer Ausbau desselben vorgenommen werden: — vor allen Dingen würde der Eingang nach der Sophienkirche zu verlegt werden, und das Orchester müßte sich diesem Eingange gegenüber befinden; der innere Saal müßte durch leichte Steinmauern abgegrenzt, und notwendige Nebengelasse müßten konstruiert werden. Jedenfalls würde eine zweckmäßige Herstellung des Inneren dieses Gebäudes mit einem nicht unbedeutenden Kostenaufwande verknüpft sein, wäre aber die längere Zukunft desselben garantiert, so möchte immerhin zu diesen Kosten geraten werden können, da sich damit ein an und für sich gewiß sehr zweckmäßiges Ganze herstellen lassen würde. Bei dem immer mehr belebten und von Sr. Majestät dem Könige selbst so großherzig beförderten Sinne für Verschönerung der Haupt-

stadt stünde aber leicht zu fürchten, daß dies alte Opernhaus, da es, an und für sich kein edles Gebäude, durch seine unmittelbare Anlehnung an den Zwinger die schöne Wirkung dieses in seiner Art einzigen Baues nach einer Seite hin wesentlich beeinträchtigt, in vielleicht nicht zu ferner Zeit dem Verschönerungsdrange werde weichen müssen, und daß es, um den Zwinger, der durch das sehr vermutliche Hinzutreten des neuen Galeriegebäudes nach allen Seiten hin zu einem vollendeten Ganzen gestaltet werden wird, vollkommen frei zu machen, nicht ganz unwahrscheinlich einst abgetragen werden dürfte. Unter solchen Voraussetzungen — wenn sie irgend ein Recht der Begründung haben dürften — müßte es allerdings mehr als ungeraten erscheinen, jetzt erst noch größere Kosten an den inneren Ausbau des alten Opernhauses verwenden zu sollen. Dagegen bietet sich nun ein Plan dar, dessen Ausführung die mit dem Zwinger zusammenhängende eigentliche Schönheitsanlage Dresdens gewissermaßen fortsetzen, zugleich aber auch durch eine ihm inliegende große Einträglichkeit zu einem Gegenstande der vorteilhaftesten Erwerbung ausschlagen würde.

Vorschlag zu einem neuen Konzertgebäude.

Wenn man vom Theater her durch den Zwinger schreitet, blickt man durch das gegenüberliegende eine Haupttor desselben auf ein königliches Waschhaus: statt dessen könnte man direkt auf die Einfahrt in ein schönes und großes Konzertgebäude blicken. Wenn man den Raum dieses Waschhauses neben der Königlichen Münze, die daran liegenden höchst unansehnlichen kleinen Gebäude bis zum Malergäßchen, dieses Gäßchen mit dazu bis an den Malersaal und das mit den genannten Grundstücken zusammenhängende Terrain bis zu der dahinterliegenden Gerbergasse gewinnen dürfte, das höchst unansehnliche Malergebäude selbst aber niederrisse, um an seiner Stelle eine Straße zu gewinnen, so wäre dadurch das Grundstück zu einem außerordentlich rentablen, zugleich auch aber, besonders seiner Lage wegen, ungewöhnlich geeigneten großen Gebäude gegeben, welches in seiner Hauptfront dem Zwinger und der Ostra-Allee zu, außer der Haupteinfahrt, höchst vorteilhaft zu vermietende elegante Wohnungen, ein Lokal für eine große Restauration usw., in der Tiefe aber, mit der Front nach der Straße zu, welche durch die Abtragung des jetzigen Malergebäudes zu erhalten wäre, einen großen Konzertsaal, in einem hinteren Flügel

nach der Gerbengasse zu einen kleinen Konzertsaal nebst Zubehör, im Paterre unter beiden Sälen aber große Räumlichkeiten zur Aufbewahrung von Theaterdekorationen — sobald diese Räumlichkeiten noch erforderlich wären — enthalten würde. Da die Lokalitäten der Säle so eingerichtet werden müßten, daß sie nicht nur zu Konzerten, sondern auch zu Bällen, Redouten, festlichen Versammlungen, Ausstellungen usw. benutzt werden könnten, so würde dadurch einem in der Hauptstadt laut ausgesprochenen Bedürfnisse auf die zweckdienlichste Weise abgeholfen werden, zugleich aber die Rentabilität des Gebäudes zu einer ganz ungewöhnlichen Höhe gesteigert. Ein hiesiger Bauunternehmer, der, ohne jedoch das mindeste darüber verlauten zu lassen, infolge einer gelegentlichen Besprechung einen ungefähren Plan zur Benutzung des bezeichneten Terrains entworfen hat, schlägt die Kosten des betreffenden Baues auf 50 000 bis 55 000 Taler an, weist zugleich aber nach, daß, zumal wegen der höchst glücklichen Lage, schon der als Wohnungen und als Lokal zu einer Restauration vermietbare Teil des Gebäudes mehr als fünf Prozent des Kapitales eintragen würde, so daß die höchst ergiebige temporäre Vermietung der übrigen Lokale zu den vorher bezeichneten Zwecken das ganze Unternehmen zu einem der gewinnreichsten in seiner Art machen würde.

Bei so gewonnener Einsicht wäre es gar nicht zu verwundern, daß Bauunternehmer sich einfänden, welche eine so ungewöhnlich ergiebige Spekulation sehr gern zu ihrer eigenen machen würden; da aber der Hauptteil des beschriebenen Terrains königliches Eigentum ist, dürfte dieser glückliche Umstand gewahrt werden, um einen Versuch zu machen, die Vorteile einer solchen Unternehmung dem Interesse Sr. Majestät des Königs selbst zuzuwenden. Sei es nun, daß Se. Majestät der König Sich selbst bewogen finden dürften, ein solches Gebäude selbst als königliches aufführen zu lassen, oder daß Allerhöchst Dieselben der Kapelle die Erlaubnis erteilten, für ihre Rechnung auf dieses Unternehmen einzugehen: so entstünde daraus der große Vorteil, daß der Kapelle unter allen erdenklichen Fällen für die Zukunft die Suprematie in Konzert- und derartigen musikalischen Unternehmungen gesichert wird, weil sie zugleich auch mittelbar oder unmittelbar über die Konzertlokale zu verfügen haben würde; diese Säle, die bald in dem Rufe der besten und geeignetsten dieser Art sich festsetzen würden, dürften nie einer

anderen musikalischen Gesellschaft oder einem anderen Orchester überlassen werden, als der Kapelle selbst; jeder fremde Künstler, der dann die Unterstützung der Kapelle nachzusuchen hätte, müßte auch ihre Lokale mieten, und die Kapelle hätte sonach überreichliche Mittel in den Händen, etwaige Ausfälle für den Witwenpensionsfonds jederzeit mehr als zu decken.

Es kann hier nicht der Ort sein, noch darf bei dieser Gelegenheit die Befugnis angesprochen werden, zu ermitteln, inwiefern die direkte Übernahme eines soeben besprochenen Bauunternehmens von seiten Sr. Majestät des Königs, bei der klar sich erweisenden außerordentlichen Rentabilität desselben, ein Mittel an die Hand geben dürfte, durch welches eine kostspieligere Unterhaltung der Kapelle, wie sie nach den vorhergehenden ausführlicheren Darlegungen sich als unerläßlich herausgestellt, bestritten werden könnte, ohne die Zivilliste Sr. Majestät namhaft zu beschweren; jedenfalls könnte aber selbst eine indirekte Übernahme seitens Sr. Majestät, das heißt: die der Kapelle erteilte Erlaubnis zu dem Unternehmen, für den unzubezweifelnden Fall des über eine gewöhnliche gute Verzinsung des Kapitales hinausgehenden Ertrages, auf irgend eine zu ermittelnde geeignete Weise zur leichteren und besseren Erhaltung der Kapelle mit verwendet werden. — Indem wir uns hierbei mit der Hindeutung begnügen müssen, daß lediglich der Weisheit Sr. Majestät und der Einsicht des Herrn Generaldirektors die durch diesen letzten Punkt angeregten Fragen zur Erörterung überlassen werden müßten, wäre nur noch ein Hindernis zu bedenken, nämlich eine vielleicht zu befürchtende übertriebene Ängstlichkeit von seiten der Kapelle, welche, wenn ihr das Unternehmen übergeben würde, zunächst den Witwenpensionsfonds für die Kosten des Gebäudes aufzuwenden haben würde. Sollten also Se. Majestät der König das Unternehmen aus höheren Gründen von Sich direkt abweisen, und sollte auch die Kapelle nicht den Mut haben, sich auf dasselbe einzulassen, so stünde allerdings zu erwarten, daß vielleicht bald ein Privatunternehmer sich finden dürfte oder eine Aktiengesellschaft zusammentreten könnte, welche auf ein ähnliches Unternehmen sich einließe; und für diesen Fall dürfte in Zukunft die Kapelle nicht immer die einzige Bewerberin um die Erlaubnis zur Benutzung von Lokalen sein, die unter eintretenden Umständen und Veranlassungen ebensogut einem anderen Orchester zur Disposition gestellt werden könnten, was hoffentlich

zwar nie den Ruhm, wohl aber die Einnahmen der Kapelle, selbst für ihren Witwenpensionsfonds, zu beeinträchtigen imstande sein dürfte. Da aber dem Verfasser dieses nichts mehr am Herzen liegt als der Ruhm und das Wohlergehen der Kapelle, so fühlt er sich gedrungen, auch diesen letzten Punkt der Berührung nicht zu entziehen.

Dresden, den 1. März 1846.

Richard Wagner.

Berechnung der in Vorschlag gebrachten Mehrausgabe für die Königliche Kapelle.

1. Bisherige Ausgaben für diejenigen Stellen, welche vermehrt und vervollständigt werden sollen.		2. Vorschläglich erhöhter Etat für diese Stellen		3. Mehrausgabe für dieselben
Violine.				
Zwei Stellen zu 600 rh.	1200 rh.	Ein Vizekonzertmeister mit	700 rh.	
II Stellen zu 500 rh.	1000 „	II Stellen zu 600 .	1200 „	
II „ „ 450 „	900 „	II „ „ 550 .	1100 „	
III „ „ 400 „	800 „	II „ „ 500 .	1000 „	
II „ „ 350 „	1050 „	II „ „ 450 .	900 „	
IV „ „ 300 „	1200 „	II „ „ 400 .	800 „	
		III „ „ 350 .	1050 „	
		III „ „ 300 .	900 „	
Dazu sieben gewöhnliche und zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. .	1350 „	Dazu sieben Akzessisten zu 150 rh.	1050 „	
	7500 rh.		8700 rh.	1200 rh.
Bratsche.				
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. .	1800 rh.	V Stellen zu 600, 500, 400 u. II mal 300 rh.	2100 rh.	
Dazu zwei gewöhnliche u. zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. . .	600 „	Dazu drei Akzessisten zu 150 rh. . . .	450 „	
	2400 rh.		2550 rh.	150 „
Violoncell.				
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. .	1800 rh.	V Stellen zu 600, 500, 400 u. II mal 300 rh.	2,100 rh.	
Dazu ein gewöhnlicher und zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. . . .	450 „	Dazu zwei Akzessisten zu 150 rh. . . .	300 „	
	2250 rh.		2400 rh.	150 „
Kontrabaß.				
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. .	1800 rh.	V Stellen zu 600, 500, 400 u. II mal 300	2100 rh.	
Dazu 2 Akzessisten zu 150 rh.	300 „	Dazu ein Akzessist zu .	150 „	150 „
	2100 rh.		2250 rh.	1650 rh.

1. Bisherige Ausgaben für diejenigen Stellen, welche vermehrt und vervollständigt werden sollen.	2. Vorschläglich erhöhter Etat für diese Stellen	3. Mehrausgabe für dieselben
Hoboe.	Transport	1650 rh.
III Stellen zu 600, 400 und 350 rh. . 1350 rh.	IV Stellen zu: 600, 500. 400 u. 300 rh. 1800 rh.	
Ein Akzessist zu 150 rh. 150 „	Ein Akzessist zu. . . 150 „	
1500 „	1950 rh.	450 „
Fagott.		
III Stellen zu 450, 400 und 300 rh. . 1150 rh.	IV Stellen zu 600, 500, 400 u. 300 rh. 1800 rh.	
Ein Akzessist zu . . . 150 „	Ein Akzessist zu. . . 150 „	
1300 rh.	1950 rh.	650 „
Waldhorn.		
IV Stellen zu 600, 500, 400 und 300 rh. . 1800 rh.		
Dazu zwei gewöhnliche und zwei außergewöhnliche Akzessisten zu 150 rh. . . 600 „	V Stellen zu 600, 500, 450, 400 u. 300 rh. 2250 rh. Dazu zwei Akzessisten zu 150 rh. . . . 300 „	
2400 rh.	2550 rh.	150 „
Trompete.		
IV Stellen zu 400, 350 u. II mal 300 1350 rh.	IV Stellen zu 500, 450, 400 u. 300 rh. 1650 rh.	300
Posaune.		
III Stellen zu 300 u. II mal 200 rh. . . 700 rh.	III Stellen, jede zu 300 rh. . . . . 900 rh.	200 „
Harfe.		
Eine Stelle zu 200 rh. 200 rh.	Eine Stelle zu . . . 300 rh.	100 „

Vorläufig demnach für die betreffenden Stellen eine Mehrausgabe von . . . . 3500 rh.

Zusammenstellung des Etats für sämtliche Instrumente der bisherigen und nach der vorschlägigen Norm.

1. Bisheriger Etat sämtlicher Instrumente nach Anstellung provisorischer Akzessisten, jedoch ohne die persönlichen Zulagen an einzelne Mitglieder.

Instrument	Betrag
Violine	7500 rh.
Bratsche	2400 „
Violoncell	2250 „
Kontrabaß	2150 „
Flöte	1950 „
Hoboe	1500 „
Klarinette	1950 „
Fagott	1300 „
Waldhorn	2400 „
Trompete	1350 „
Posaune	700 „
Pauke	300 „
Harfe	200 „
	25950 rh.

Dieser Etat wird jedoch gegenwärtig noch besonders belastet durch folgende persönliche Zulagen:

Empfänger	Betrag
An den Vizekonzertmeister	100 rh.
An den Dirigenten der Schauspielmusik	100 „
An den Kammermusikus Schmiedel	100 „
An den mit der Inspektion über die Instrumente Beauftragten	100 „
An den Kammermusikus Dotzauer	100 „
An den Kammermusikus F. A. Kummer	100 „
An den Kammermusikus A. Fürstenau	300 „
An den Kammermusikus Lewi	500 „

2. Vorschlägiger Etat sämmtlicher Instrumente für die Zukunft, bei erloschenen persönlichen Zulagen an einzelne Mitglieder.

Instrument	Betrag
Violine	8700 rh.
Bratsche	2550 „
Violoncell	2400 „
Kontrabaß	2300 „
Flöte	1950 „
Hoboe	1950 „
Klarinette	1950 „
Fagott	1950 „
Waldhorn	2550 „
Trompete	1650 „
Posaune	900 „
Pauke	300 „
Harfe	300 „
	29450 rh.

Zu diesem zukünftigen Etat würden noch folgende besondere Ausgaben hinzutreten:

Ausgabe	Betrag
Zulage an einen ersten und zweiten Vorspieler der zweiten Violine	150 rh.
Für die Inspektion der Instrumente	100 „
Erhöhung der Akzessistenstelle beim Kontrabaß auf 200 rh. wegen der Mitverpflichtung für die Baßtuba	50 „
	300 rh.

Der hierdurch auf 29750 rh. gesteigerte Etat würde für jetzt und bis zu dem einst zu erwartenden gänzlichen Erlöschen derselben noch durch folgende persönliche Zulagen belastet werden:

An vier Akzessisten: Kretschmar, Forkert, Moschke und Muschke, welche durch die Gnade Sr. Majestät des Königs mit einer Gehaltszulage von 150 rh. für jeden zu überzähligen Kammermusikern befördert worden sind. . . . . . . 600 rh.
An den Akzessisten beim Kontrabaß, welcher zugleich mit die Baßtuba übernimmt . . . . 50 „
Zusammen: 2050 rh.

Hierdurch werden die aktiven Ausgaben für den Etat auf 28000 rh. vermehrt.

An den Kammermusikus Dotzauer. . . . . . 100 rh.
An den Kammermusikus F. A. Kummer. . . . . 100 „
An den Kammermusikus A. Fürstenau . . . . . 300 „
An den Kammermusikus Lewi . . . . 500 „
(Die übrigen Zulagen würden sogleich schon bei der neuen Einrichtung erlöschen.)
Dazu noch für einen überzähligen Kammermusikus für die Pauke bis zum Ausscheiden des jetzigen Paukers. . . . . 300 „
Zusammen: 1300 rh.

Demnach würde sich für jetzt dieser Etat noch auf 31050 rh. erheben.

Schlußfolge.

Wenn nun den jetzigen aktiven Ausgaben für sämtliche Instrumente der neue vorschlägliche Etat zunächst noch mit 31050 rh. gegen 28000 rh. — also mit einem Mehr von 3050 rh. — gegenübersteht, so wird doch in Zukunft — nach dem Erlöschen der jetzt noch gestatteten persönlichen Zulagen und bei unveränderter Aufrechterhaltung des neuen Etats, sowie nach vorausgesetzter späterer Einziehung der überzähligen Kammermusikusstelle für die Pauke — dieses Mehr um 1300 vermindert werden, so daß dann der Etat für sämtliche Instrumente den jetzigen wirklichen Ausgaben dafür, wie sie sich z. B. für das Jahr 1846 belaufen, nur mit 29750 rh. gegen 28000 rh. gegenüber stehen, das Mehr also nur:

1750 Taler

betragen wird.

Richard Wagner.

Zu Beethovens Neunter Symphonie.

(1846.)

Allen Verehrern des wundervollen Meisters Beethoven steht in Kürze ein seltener Genuß bevor, wenn mit diesem fast zu sinnlichen Worte die erhabene Wirkung bezeichnet werden kann, von welcher bei würdigster Ausführung und erlangtem edelsten Verständnisse sein letztes derartiges Werk, die neunte Symphonie mit Schlußchor über Schillers Ode: „an die Freude" sein muß. Dadurch daß die Kapelle gerade dieses Werk zur Aufführung in ihrem diesjährigen sog. Palmsonntagskonzert gewählt hat, scheint dieser vortreffliche und reiche Verein von Künstlern beurkunden zu wollen, bis zu welcher Höhe seine Leistungen sich zu erheben vermögen; denn wie diese Symphonie unbestreitbar die Krone des Beethovenschen Geistes ist, enthält sie eben so unleugbar auch die schwierigste Aufgabe für die Ausführung; bei dem würdigen Geiste aber, der diesen großen Palmsonntags-Konzertaufführungen, bisher stets innegewohnt hat, dürfen wir mit Sicherheit annehmen, daß diese Aufgabe gewiß eine vollkommene Lösung erhalten werde. — Endlich darf also auch das größere Publikum Dresdens hoffen, dieses tiefsinnigste und riesenhafteste Werk des Meisters sich erschlossen zu sehen, dessen übrige Symphonien bereits zu einer edlen Popularität gelangt sind, während dieses Werk bisher noch in die Ferne eines geheimnisvollen, wunderbaren Rätsels entrückt blieb, zu dessen erhebender Lösung es aber gewiß nur einer vollkommen geeigneten Gelegenheit und eines kräftigen, mutigen Sinnes für die erhabenste und edelste Richtung der Kunst bedarf, die sich nirgends mit sprechenderer Überzeugung offenbart hat, als in dieser letzten Symphonie Beethovens, zu welcher alle seine früheren Schöpfungen der Art

uns wie die Skizzen und Vorarbeiten erscheinen, durch welche es dem Meister eben nur möglich werden konnte, sich zur Konzeption dieses Werkes emporzuarbeiten. O höret und staunet!

*

Würde es nicht gut sein, wenn — wenigstens versuchsweise — irgend etwas geschähe, um auch dem größeren Publikum das Verständnis der letzten Symphonie Beethovens, deren Aufführung wir in diesen Tagen entgegensehen, näher zu rücken? Wir erinnern hierbei an die wunderlichsten Mißverständnisse und sonderbarsten Deutungen, denen dieses Werk so verschiedentlich ausgesetzt war, so daß schon vom Umherlaufen der darauf beruhenden Gerüchte zu fürchten stünde, nicht daß sich das Publikum zu jener bevorstehenden Aufführung etwa nicht zahlreich genug einfinden möchte (dagegen bürgt der Ruf der Wunderbarkeit und Seltsamkeit dieser letzten großen Schöpfung des Meisters, von dem ja manche behaupten, er habe diese Symphonie im halben Wahnsinn geschrieben!!) — sondern daß ein wahrscheinlich nicht geringer Teil desselben bei einer ersten und nur einmaligen Anhörung dieser Tondichtung dadurch in Befangenheit und Verwirrung versetzt werde, und ihm somit ein wahrhafter Genuß entgehe. Öfter gebotene Gelegenheit zur Anhörung solcher Werke würde allerdings das geeignete Mittel zur Verbreitung ihres Verständnisses sein; leider aber kommt diese Vergünstigung meist nur Musikstücken zugut, die bei ihrer fast übertriebenen Begreiflichkeit und Leichtverständlichkeit ihrer gar nicht bedürfen!

*

Es war einmal ein Mann, der fühlte sich gedrängt, alles was er dachte und empfand, in der Sprache der Töne, wie sie ihm durch große Meister überliefert war, auszudrücken: in dieser Sprache zu reden, war sein innigstes Bedürfnis, sie zu vernehmen, sein einzigstes Glück auf Erden, denn sonst war er arm an Gut und Freude, und die Leute ärgerten ihn sehr, wie gut und liebend er auch gegen alle Welt gesinnt war. Nun sollte ihm aber sein einzigstes Glück geraubt werden, — er wurde taub und durfte seine eigene herrliche Sprache nicht mehr vernehmen! Ach, da kam er nahe daran, sich der Sprache selbst auch berauben zu wollen: sein guter Geist hielt ihn zurück; — er fuhr fort, auch was er nun empfinden

mußte, in Tönen auszusprechen; — aber ungewöhnlich und wunderbar sollten nun seine Empfindungen werden; — wie die Leute von ihm dachten und fühlten, mußte ihm fremd und gleichgültig sein; er hatte sich nur noch mit seinem Innern zu beraten und in die tiefsten Tiefen des Grundes aller Leidenschaft und Sehnsucht sich zu versenken! In welch' wunderbarer Welt ward er nun heimisch! Da durfte er sehen und — hören, denn hier bedarf es keines sinnlichen Gehöres, um zu vernehmen: Schaffen und Genießen ist da eines. — Diese Welt aber war, ach! die Welt der Einsamkeit: wie kann ein kindlich liebevolles Herz für immer ihr angehören wollen? Der arme Mann richtet sein Auge auf die Welt, die ihn umgibt, — auf die Natur, in der er einst voll süßen Entzückens schwelgte, auf die Menschen, denen er sich doch noch so verwandt fühlt! Eine ungeheure Sehnsucht erfaßt, drängt und treibt ihn, der Welt wieder anzugehören und ihre Wonnen, ihre Freuden wieder genießen zu dürfen. — Wenn ihr ihm nun begegnet, dem armen Mann, der euch so verlangend anruft, wollt ihr ihm fremd ausweichen, wenn ihr zu eurer Verwunderung seine Sprache nicht sogleich zu verstehen glauben solltet, wenn sie euch so seltsam, ungewohnt klingt, daß ihr euch fragt: Was will der Mann? O, nehmt ihn auf, schließt ihn an euer Herz, höret staunend die Wunder seiner Sprache, in deren neugewonnenem Reichtume ihr bald nie gehörtes Herrliches und Erhabenes erfahren werdet, — denn dieser Mann ist Beethoven, und die Sprache, in der er euch anredet, sind die Töne seiner letzten Symphonie, in der der Wunderbare all seine Leiden, Sehnsucht und Freuden zu einem Kunstwerke gestaltete, wie es noch nie da war!

Künstler und Kritiker,
mit Bezug auf einen besonderen Fall.

(1846.)

Der öffentlich auftretende Künstler soll nur durch seine Leistungen zur Öffentlichkeit sprechen, diese sollen Zeugnis für seine Befähigung ablegen; vollkommen richtig ist dieser Grundsatz, und unsre Meinung will ihn zumal auch der öffentlichen Kritik gegenüber nie überschritten wissen. Kann der Künstler unmittelbar durch die von der Natur ihm verliehenen Organe wirken und seine Absicht unverkennbar zur Anschauung bringen, so möge er auch unbedingt jener Annahme unterworfen bleiben; kann er aber nur mittelbar wirken, und zwar durch Mittel, über die er mehr oder weniger nie unbedingt verfügen kann, und wird in diesem Falle seine künstlerische Absicht auch von der Kritik nicht erfaßt, sondern sogar geflissentlich verdächtigt, so muß er bei Festhaltung jenes Grundsatzes in eine trostlos leidende Lage geraten. Wird ein Künstler in diese Lage durch einen Kritiker gebracht, von dessen Urteil er, zumal im vollkommenen Einverständnis mit der öffentlichen Stimme, aus vielen und manchen Gründen entschieden absehen darf, so kann er ohne allen Nachteil für das allgemeine Urteil sich gegen diesen ungefähr so verhalten, wie ich mich gegen den musikalischen Berichterstatter der hiesigen „Abendzeitung" verhalten habe, d. h. seine unaufhörlichen Angriffe und Verdächtigungen durchaus unbeachtet lassen; begegnet er aber einem Manne, wie ich ihn jetzt in dem neuerlichen Besprecher der Opernaufführungen des Königl. Hoftheaters im „Dresdener Tageblatte", Herrn C. B. begegne, an dessen gerechter Beurteilung wohl etwas gelegen sein könnte, und ersieht er (wie in dessen kürzlich getanem Ausspruch über meine Leistung als Dirigent einer Auf-

führung des „Figaro" von Mozart, sobald ich nur einige Selbstachtung bewahren will, ich mit größter Bestimmtheit ersehen muß), daß — Gott weiß welche? — persönliche Ungeeignetheit für die ganze Dauer von dessen Berichterstatterschaft ihm wieder einen übel gemuteten kritischen Gegner zugezogen hat, so dürfte wohl sein Verlangen, sich selbst einmal zu wehren, entschuldigt werden können, zumal wenn der Zustand der Befangenheit, in dem sich z. B. die Dresdener öffentliche Kritik (an und für sich nur von einigen sehr wenigen vertreten) für den Augenblick mir gegenüber befindet, es nicht gut denklich erscheinen läßt, daß ein anderer für ihn einträte. Verletze ich somit die strenge Grenze, die den ausübenden Künstler und Kritiker trennen soll, so möge meine Schuld unter Berücksichtigung der Empfindungen desjenigen gerichtet werden, der, unaufhörlich herausgefordert, die Kraft zur Durchführung eines Kampfes deutlich in sich fühlt, der Konvenienz aber das Opfer bringen soll, sich unverteidigt zu lassen. Handle ich demnach unklug, so bedenke man, daß, wenn eine Künstlernatur durch äußere Klugheit erst vollständig bewältigt ist, diese selbst ihre Kraft bereits verloren haben müßte, und sehe mir, solange ich jung und strebsam bin, diese Übereilung (wenn sie es sein sollte) nach.

Weniger würde ich mir selbst gestatten, mich über die eigentlichen Ursachen der Ungunst, in der ich bei den meisten der Dresdener Kritiker stehe, zu verbreiten; sie liegen meist so klar am Tage, finden sich in der Unfreude über die mannigfachen Auszeichnungen, zumal die mir, dem vor noch nicht lange gänzlich Ungenannten, verliehene ehrenvolle Anstellung so natürlich begründet, daß die öffentliche Aufmerksamkeit wohl nicht erst besonders darauf hingeleitet zu werden bedarf, um hell zu sehen, aus welcher Quelle so manche Animosität gegen mich fließt. Wenn ich aber diesen Beweggrund der Abgeneigtheit bei Herrn C. B. sehr gern als am wenigsten stark vorauszusetzen mich gedrungen fühle, so konnte ich die Berührung dieses Punktes doch auch gegen mich nicht ganz unterlassen, weil nur hierdurch der Ton absprechender Geringschätzung erklärt werden darf, mit dem sich Herr C. B. gerade über mich ausspricht, während er eine gewisse rücksichtsvolle Mäßigung in seinen übrigen persönlichen Berührungen durchgängig beobachtet. Endlich macht es meinem Dafürhalten nach gerade jene — seien wir ehrlich! — sehr beneidete ehrenvolle Stellung zu einem so hochachtungswürdigen Institute, wie der Königl. Kapelle, mir

zur Pflicht, Beschuldigungen, wie sie Herr C. B. mir zufügt, nicht unerwidert zu lassen, da ich auch ihm gegenüber mich für verbunden halte, über dies und jenes Aufklärungen zu geben, die, selbst wenn sich ein öffentlicher Verteidiger meiner annehmen wollte, doch von niemand bestimmter gegeben werden können, als von mir selbst.

Um zur Sache zu kommen, gestehe ich zuvörderst, daß mir Herrn C. B.s Ausfall und zumal dessen Motiv doppelt verdächtig wird durch den Umstand, daß er sich gerade an die Aufführung einer Mozartschen Oper anknüpft; es kommt mir dabei unwillkürlich in das Gedächtnis, daß — der Himmel weiß auf welche Gründe hin! — unter Musikern, mit denen ich nicht umgehe, die bestimmte Behauptung aufgebracht worden ist, ich verachte Mozart, — eine Albernheit, gegen die nur zu protestieren ich mich schämen möchte. Wer mir aber etwas anhaben will, der pflegt solche Abgeschmacktheiten allerdings mit großem Vorteil, denn mit nichts Besserem ist ja ein ganzer jüngerer Musiker in der Meinung der Leute über den Haufen zu stoßen, als wenn man von ihm behauptet: er verachtet Mozart. Ist mir in bezug auf Mozarts Werke etwas widerlich, so ist dies die Vielwisserei und Anmaßung so vieler einzelner Musiker, von denen jeder die einzig richtige Auffassung des Geistes und Wesens Mozartischer Musik für sich in Anspruch nimmt. Sollte es mir dennoch aber einmal verstattet sein können, eine Mozartische Oper mit Sängern, die sie bisher noch nie sangen, ja selbst vielleicht mit einem Orchester, das sie bisher noch nie spielte, von Grund aus neu einzustudieren — sollten es mir ferner bei dieser Gelegenheit unsre orthodoxen Anhänger des Buchstabens erlauben, in den gestochenen Parituren, z. B. der des „Don Juan", viele wichtige Bezeichnungen als aus Versehen oder Nachlässigkeit des Korrektors, vielleicht aber auch aus Mangelhaftigkeit des vorgelegenen Manuskriptes, und wenn dies von Monzart selbst gewesen wäre (der in seinen Partituren den Vortrag gewiß noch nicht so genau bezeichnete, als er ihn beim persönlichen Einstudieren durch mündliche Aussprache verlangte), als ausgelassen anzunehmen, — kurz, sollte es mir freigegeben werden können, meine durch ernstliches Studium und reinste Begeisterung für Mozart gebildete künstlerische Überzeugung in dem Geiste einer so mir anheimgestellten Aufführung eines seiner Meisterwerke auszusprechen, so würde ich dann Herrn C. B. ein Recht einräumen, über meine Leistung als Dirigent einer Mozartischen Oper zu urteilen oder auch abzu-

urteilen. So lange dies alles mir nicht verstattet sein kann, möge Herr C. B. in vorkommenden ähnlichen Fällen, wie kürzlich bei „Figaro", bedenken, welcher Standpunkt mir zugewiesen wird, indem ich durch amtliche Pflicht an die Spitze einer Aufführung gestellt werde, deren Geist mir vollkommen fremd ist, da ich zu ihrer Vorbereitung so gut wie nichts mitwirken konnte. — Mit Kenntnis und Schärfe verbreitet sich Herr C. B. bei einer früheren Gelegenheit selbst über die vielen und verschiedenartigen Gebrechen im heutigen Theaterwesen, und weist selbst treffend nach, wie vorhandene Übel in demselben wirklich vollendete Aufführungen im ganzen zu seltenen Erscheinungen im Repertoire machen, wobei er jedoch die große Ungerechtigkeit begeht, alle diese Gebrechen nur eben einem Theater, und zwar dem hiesigen Königl. Hoftheater vorzuwerfen, während ihn eine größere Umsicht notwendig dahin geleitet haben würde, voranzustellen, daß der gerügte Zustand sich ohne Ausnahme auf das ganze deutsche Theater und dessen Bühnen erstreckt, daß die Wurzel dieses allgemeinen Übels so tief in der Natur alles in Deutschland durch historische Entwicklung zur konsistenten Erscheinung Gelangenden liegt, daß dem Billigdenkenden gegenüber wohl nicht füglich gerade eine Theaterverwaltung für Übelstände verantwortlich gemacht werden darf, die ohne Lösung des Grundübels sämtlicher deutscher Bühnen, mit denen diese eine nur als im Zusammenhange existierend gedacht werden kann, einseitig wohl nur unter den glücklichsten Umständen aufzuheben sind. Die Folgen dieser Übelstände auch für die Leistungen unseres Hoftheaters hat Herr C. B. meist ganz richtig und treffend dargestellt, und ich darf selbst für den mich hier betreffenden Fall füglich es dabei bewenden lassen, was er darüber gesagt hat; unter solcher von ihm gewonnener Einsicht vergegenwärtige er sich besonders aber auch meine Lage, wenn ich mich zur Leitung einer Oper, und gerade einer Mozartischen, an die Spitze des Orchesters zu stellen habe: — ich selbst habe diese Opern nicht einstudiert, von Grund aus wohl auch selbst nicht mein unmittelbarer Vorgänger in der Leitung derselben, sondern sie werden mir in einer gewissen traditionellen Aufführungsweise übergeben, an die ich mich zunächst — im einzelnen selbst meiner Überzeugung zuwider — anzuschließen suchen muß, und zwar aus der Rücksicht, die Aufführung, wie ihre Wesentlichkeit nun einmal zuletzt sich festgestellt hat, so glatt und ungestört wie möglich vorüber gehen zu machen. In welche

peinigenden Konflikte hier nun meine künstlerische Natur, meine besondere Ansicht und Überzeugung mit den Bemühungen, die vorgefundene Tradition ungestört zu erhalten, treten muß, kann sich jeder vorstellen, der hierin nur die geringste praktische Erfahrung gemacht hat; wie wenig also das unter solchen Umständen hin und wieder wohl entstehende Ungleiche und Zweifelhafte einer wirklich falschen Intention oder dem entschiedenen Unverständnis des Dirigenten zuzuschreiben ist, kann nur derjenige übersehen, der von der Sache keine Kenntnis, jedenfalls aber üblen Willen hat.

Die von Herrn C. B. in betreff der letzten Aufführung des „Figaro" mir gemachten Vorwürfe bedürfen aber, trotzdem ich mich durch vorangehende Darstellungen im ganzen gegen strikte Verantwortlichmachung für den Geist dieser Aufführung verwahrt zu haben glaube, noch einer besonderen Widerlegung. Herr C. B. irrt sehr, wenn er glaubt, mir erst den Rat erteilen zu müssen, mich bei älteren Musikern nach der echten Tradition der Zeitmaße in Mozartischen Opern zu erkundigen. Ich habe gerade über „Figaro" viele sehr authentische Nachrichten, zumal durch den verstorbenen Direktor des Prager Konservatoriums, Dionys Weber (einen ausschließlichen Verehrer Mozarts) eingesammelt; dieser berichtete mir als Augen- und Ohrenzeuge der ersten Aufführung und der vorangehenden, von Mozart selbst geleiteten Proben des „Figaro", wie der Meister z. B. das Zeitmaß der Ouvertüre nie schnell genug habe erlangen können und wie er, um den Schwung derselben stets aufrecht zu erhalten, wo es nur irgend in der Natur des Themas lag, die Bewegung neu auffrischte; selbst wenn ich dies Zeugnis aber nicht hätte, würde ich, und wenn Herr C. B. wiederholt dagegen protestierte, meinen unwiderstehlichen inneren Gefühlen nach, ein ähnliches Verfahren für nötig halten, indem ich mir die Freiheit nehme zu behaupten, daß, wer diese feine Notwendigkeit z. B. sogleich mit dem ersten Thema, beim Hinzutreten der Gänge der Blasinstrumente in den vier Takten vor dem ersten Forte, nicht fühlt, überhaupt kein sonderlich feines Gefühl haben muß und sich lieber durchgehends seine musikalischen Genüsse durch den Metronomen zumessen lassen sollte. Gibt es überhaupt der lebenvollen, fast in jedem anhaltenden Tempo doch so mannigfaltig charakteristisch bewegten Mozartischen Musik gegenüber eine geradezu verderblichere Forderung, als daß dieser mannigfaltige Ausdruck nie die mindeste Unterstützung durch feine Motivierungen des Zeitmaßes erhalten dürfe? Hat sich der

Dirigent durch höhere künstlerische Entwicklung seiner eigenen produktiven Kräfte jenes feine Gefühl und mit ihm jene edlere Wärme zugeeignet, die gerade ihn dann am fähigsten machen, die Schöpfung eines fremden Genius mit klarem Bewußtsein von der höheren Notwendigkeit jedes Teilchens desselben in sich aufzunehmen, so wird, wenn er dieses feine Gefühl und diese edlere Wärme durch die undefinierbare Mitteilungsgabe, die ihm zu eigen sein muß, den Ausübenden mitzuteilen weiß, bei vollkommen entsprechenden Kräften jene gelungenste Art der Ausführung zutage kommen, die, selbst wenn Meinungsverschiedenheiten über einzelne Punkte der Auffassung mit Recht aufkommen dürften, dennoch die vollendetste sein würde, und namentlich auch von dem Schöpfer des Werkes dürfen wir annehmen, daß er dieser Gattung von Aufführung den Vorzug vor jeder anderen geben würde, weil jeder produktive Künstler aus Erfahrung selbst weiß, wie tötend auch für sein Werk der Buchstabe und wie belebend der Geist ist. Im vorliegenden Falle sei es aber fern von mir, die bei der letzten Aufführung des „Figaro" stattgefundenen einzelnen Unebenheiten in diesem Sinne verantworten zu wollen, dagegen mußte ich mich bereits von vornherein verwahren. Herr C. B. erlaube mir vielmehr, durch die Anführung noch einiger Beispiele ihm zu erklären, auf welche Art diese entstanden.

Nicht nur mein natürliches Gefühl, sondern auch aus der angegebenen Quelle mir zugekommene Tradition bestimmen mich, das Zeitmaß des sogenannten Schreibduetts zwischen Susanne und der Gräfin ganz seiner Bezeichnung gemäß mir nur als Allegretto zu denken, und unwillkürlich ergriff ich das meiner Überzeugung nach richtige, leicht und anmutig bewegte Tempo, sah mich jedoch genötigt, den Sängerinnen, welche nach Art der meisten deutschen Sängerinnen, durch das verführerische Kantabile dazu vermocht, sich allmählich gewöhnt haben, dies Stück mehr oder weniger in der Weise eines zärtlichen Liebesduetts vorzutragen, — bis zu einem ziemlich langsameren Tempo nachzugeben, und zwar aus der sehr natürlichen Rücksicht, durch hier unzeitiges Beharren auf meiner (wenngleich richtigeren) Ansicht den einmal so gewöhnten Vortrag eben dieser Sängerinnen für den Moment der Ausführung nicht zu stören. Ein ähnlicher Fall war es mit dem Duett der Susanne und Marzelline im ersten Akte, welches (auf die Autorität der gestochenen Partitur hin, die zufällig gerade hier

ein alla breve-Zeichen enthält, während dies bei den schnellsten Allegros in der Regel ausgelassen ist) gewöhnlich so übertrieben geschwind vorgetragen wird, daß die in dieser Nummer so vortrefflich gezeichnete Grazie der Verhöhnung und der in erheucheltem Anstande sich aussprechende Spott geradeswegs den Charakter eines heftigen Weibergezänkes annehmen muß; — hier trat allerdings meine Ansicht wiederum in einen fast ganz unabwendbaren Konflikt mit der vorgefundenen Gewohnheit, — und auf eine ähnliche Weise möge sich Herr C. B. die meisten ihm aufgestoßenen Fälle dieser Art des weiteren selbst erklären. Wenn ich nun bereits ausgesprochen habe, wie auch mich der Geist ähnlicher Vorstellungen gewiß nicht erfreuen kann, wie er mich im Gegenteil vielleicht noch weit mehr als Herrn C. B. verletzt und peinigend berührt, so liegen die Ursachen, aus denen dennoch Aufführungen unter solchen Umständen auch meinerseits nicht zu umgehen sind, für den Gegenstand dieser Besprechung zu fern ab, als daß ich mich umständlich auf deren Erklärung einlassen könnte.

Herr C. B. spricht sein Urteil über mich auch nicht bloß in bezug auf die vorliegende Aufführung des „Figaro" aus, sondern wirft mir im allgemeinen ganz trocken vor, ich verstünde nie ein richtiges Tempo zu nehmen oder fest zu halten, und läßt sich zugleich über die Unbestimmtheit der äußeren Zeichen meines Taktierens aus. Was letzteres betrifft, glaube ich Herrn C.B. sehr ruhig erwidern zu können, daß, so lange die Kapelle durch diese Art meines Taktierens nicht verhindert wird, Leistungen wie die Aufführung von Glucks „Armide" und Beethovens letzter Symphonie zutage zu bringen, niemand, ganz gewiß aber auch Herr C. B. selbst nicht, daran Ärgernis zu nehmen berechtigt ist, da er vor allen Dingen, wenn er eben gerecht und unparteiisch sein wollte, zugestehen müßte, daß jene Leistungen der Königl. Kapelle von ihr selbst noch nicht übertroffen worden sind. Ich hätte Herrn C. B.s kaum in drei Zeilen gefaßtem, kurzen und geringschätzenden Aburteile über meine Dirigentenfähigkeit demnach mit gutem Rechte ebenso kurz und noch kürzer entgegen können, da ich, gestützt auf eben erwähnte laut und öffentlich sprechende Zeugnisse, ihm nur zuzurufen gehabt hätte, wodurch er denn bewiesen habe, daß er die Sache, über die er abspricht, verstehe? Dadurch, daß ich seinen so kurz gefaßten Abspruch ausführlicher beantworte, als ich mir zulieb eigentlich nötig gehabt hätte, wünsche ich aber feurige Kohlen auf

sein Haupt zu sammeln, indem ich ihm beweise, daß ich ihn mehr achte, als er, seiner Beiseitesetzung aller Achtung für mich und meine Stellung wegen, von meinem sehr natürlichen Standpunkte aus es von mir beanspruchen könnte.

Obgleich es mehr als Zeit zu schließen wäre, kann ich mich im Interesse der Sache doch nicht enthalten, noch einmal auf die bereits erwähnten allgemeinen Vorwürfe und Beschuldigungen zurückzukommen, die Herr C. B., in vielem Wesentlichen mit unverkennbarem Verständnis, der Leitung des Opernrepertoires gemacht hat, und die ich als ungerecht aus dem Grunde bezeichnete, weil sie dem hiesigen Königl. Hoftheater im besonderen zugefügt sind, während sie mit bei weitem größerem Rechte dem ganzen deutschen Theater in dessen Gesamtheit gelten mußten. Ich nehme diesen Punkt wieder auf, um Herrn C. B. zu versichern, daß er sehr irrt, wenn er glaubt, er habe mit seiner ganzen Abhandlung der Generaldirektion etwas Neues gesagt, — daß diese vielmehr bei besonders gewonnener Einsicht in das deutsche Theaterwesen und bei rastlosem Bestreben, den erkannten Übeln abzuhelfen, gerade erst recht zu ihrem Leidwesen hat einsehen müssen, daß diese Schäden nicht einseitig zu heilen sind, sondern im glücklichen Falle nur bei einem gleichen kräftigen Streben sämtlicher deutschen Theaterverwaltungen diesen Mängeln abzuhelfen sein kann. Schon diese Überzeugung wird, wie man leider anzunehmen berechtigt ist, von den meisten und größeren übrigen Theatern Deutschlands noch gar nicht einmal gefühlt, und man halte den in der Verwaltung unsres Repertoires unablässig sich aussprechenden guten Sinn für edlere und gediegenere Leistungen z. B. nur mit dem zusammen, was unter bei weitem günstigeren Verhältnissen das Berliner Hoftheater für die Oper leistet, so wird man nicht in Abrede stellen, daß die Dresdener Oper gerade jetzt diejenige ist, die sich auf das vorteilhafteste und für die wahre Kunst ermutigendste auszeichnet. Die Generaldirektion versteht aber auch vollkommen und lange, ehe ihr Herr C. B. seinen Repertoireplan eröffnet hat, auf welche Weise es allein möglich sein wird, die Einzelheiten eines Repertoires klar zu sondern, alles Ineinanderfließen und gegenseitig sich Entkräftigende bei demselben zu verhindern; sie weiß, daß dies vor allem (und zumal bei dem Umstande, daß aus den unerläßlichsten Gründen tägliche Vorstellungen vor dem Publikum einer nicht übermäßig großen Hauptstadt gegeben werden müssen) nur durch vollständige Herstellung

eines für die verschiedenen Gattungen der Oper ausreichenden und gleichmäßig zu verteilenden Personales zunächst erreicht werden kann, macht aber gerade bei der unausgesetzten Bestrebung, diese notwendige glückliche Ergänzung durch Akquisition geeigneter Künstler zu bezwecken, die wiederholte traurige Erfahrung von dem trostlosen Zustande, in dem sich auswärtige Theater befinden müssen und sieht (bei dieser gänzlichen Hoffnungslosigkeit, aus einem angenommenen besseren Bestande der deutschen Theater überhaupt die nötige Unterstützung zu gewinnen) sich die Aufgabe zugeteilt, durch den Versuch einer Heilung des allgemeinen Übels aus dessen wesentlichstem Grunde heraus sich fast allein an die Spitze der deutschen Theater zu stellen. Welch' eine ungewöhnliche und fast die Kräfte eines Theaters übersteigende Aufgabe dies ist, wird leicht zu erkennen sein; bereits aber liegen Pläne vor, die, von der rastlosen Tätigkeit der Generaldirektion veranlaßt, mit Besonnenheit angegriffen und nach besten Kräften durchgeführt, unter glücklichen Umständen für die Zukunft die einzig mögliche Lösung des Übels herbeizuführen versprechen. So Umfassendes im Zeitraume eines halben Jahres bereits zur gelungenen Reife gebracht zu sehen, wird aber kein Einsichtsvoller verlangen wollen. Daß ohne gründlich verbesserte Unterlage des deutschen Operntheaterwesens, die meines Erachtens zu allernächst in der Erwerbung eines Sängerpersonales besteht, welches, unter sich der Spezialität der Talente nach vollkommen gesondert, imstande ist, die verschiedenartigen Gattungen der Oper — die unser starkes Repertoire bilden müssen — auf eine Weise darzustellen, daß jede dieser Gattungen gleich gut repräsentiert ist, — daß ohne solch gründlich organisierte Unterlage, sage ich, die Übelstände, wie sie jetzt sich vorfinden und wie sie Herr C. B. gerügt hat, nicht abzustellen sind, sieht jeder ein, der zumal auch erkennt, daß diese Mängel eben es unmöglich machen, einen Plan zu verfolgen, wie ihn Herr C. B. für unser Opernrepertoire vorschlägt und von dessen Unausführbarkeit sich die Generaldirektion bereits längst hat überzeugen müssen. Bis dieser vollkommenere Zustand, dem mit vollem Bewußtsein zugestrebt wird, erreicht sein kann, möge der gestrenge Kritiker der musikalischen Leistungen des Königl. Hoftheaters mit einiger Geduld sich an das einzelne Gute, ja Vortreffliche halten, was ihm unter so schwierigen Umständen dennoch, und zwar öfter und bedeutender geboten wird, als von irgend

einem anderen deutschen Theater, eine Behauptung, der Herr C. B. selbst nicht zu widersprechen gesonnen zu sein scheint und die sich nötigenfalls durch Tatsachen beweisen ließe.

Niemand verarge es einem Beteiligten aber, wenn er erklärt und (wie ich hiermit es zu tun mich gedrungen gefühlt habe) öffentlich ausspricht, wie widerlich und peinigend er — gerade in dem Maße, in welchem er Mangelhaftes in Dingen, bei denen er interessiert ist, erkennt, zugleich aber auch sich des Eifers für dessen Abhilfe, so weit ihm dies gestattet sein kann, bewußt ist — von öffentlich zu Markt getragener Vielwisserei und Besserkennerei berührt wird, zumal wenn dem Ausspruche bestimmte, nur in dem Berufe selbst zu erlangende Sachkenntnis und endlich gar noch die nötige Unbefangenheit abgeht, ohne welche auch das gescheiteste und einsichtsvollst Gesagte wirkungslos bleiben muß und sich selbst den Anstrich der Sophisterei zuzieht. Daß diesen Standpunkt gegenwärtig fast alle Kritik, zumal Instituten wie einem Theater gegenüber, einnimmt, ist leider unverkennbar, und Herr C. B. hat bei der Aufführung der Übelstände, die der zu wünschenden glücklichen Gestaltung des Theaterwesens hinderlich sind, die schädliche Einwirkung ungenügend und einseitig gehandhabter Kritik gänzlich übersehen. Ein Kritiker könnte vor allen Dingen, zumal sobald er sich (wie dies fast ausschließlich der Fall ist) durch praktische Erfahrung nicht die nötige vollständige Sachkenntnis verschafft hat, um die Leitung eines Kunstinstitutes — sobald er dabei namentlich auch Männer beteiligt sieht, in deren allernatürlichstem, fast persönlichem Interesse es liegen muß, ein möglichst Vollständiges zu fördern, — sich gänzlich unbekümmert lassen, weil er durch sein mehr oder weniger unberufenes Hineinreden in Dinge, — die er nur dann verstehen könnte, wenn sie ihm nicht (wie dies meistens der Fall ist) einseitig, sondern in ihrer ausgedehntesten und weitverzweigtesten Übersicht zur Kenntnis gebracht würden, — Leuten, die es besser verstehen müssen, als er, nur lästig fallen, nach dieser Seite hin gewiß aber nie etwas fördern können wird. Wollte er eine sehr wichtige Aufgabe erfüllen, so wendete er sich zu dem Publikum hin, um zwischen ihm und der Kunsterscheinung den läuternden und fördernden Vermittler abzugeben; und, so wieder rückwirkend auf die produzierenden Kräfte, dürfte er das höhere Verständnis des Publikums repräsentieren und seine Ausstellungen und Wünsche von diesem Standpunkte aus klar und

deutlich motiviert, vor allem aber stets mit schrankenlosester Unparteilichkeit nicht als Einzelner, sondern als geläuterter Ausspruch der Gesamtheit zu erkennen geben. Ließe er sich demnach nicht in die speziellste Einzelheit der Darstellung ein und unterließe er es, den Darsteller oder sonstig Ausübenden auf diesen oder jenen Fehler insonderheit aufmerksam zu machen, so würde er dadurch den eigens zu der Überwachung der Leitung der künstlerischen Leistungen des Personales Berufenen ein Recht vollkommen wieder zustellen, welches bei dem jetzigen Zustand der Kritik diesen fast gänzlich verloren gehen muß. Das hieraus entstehende Durcheinanderreden und Hineinpredigen auf den Darsteller nämlich muß der Dirigent oder Regisseur mit Recht endlich nur noch lästiger und verwirrender zu machen befürchten, wenn auch er, wie es ihm Schuldigkeit sein müßte, seine oft von der Ansicht des Kritikers abweichende Meinung noch zur Geltung bringen soll; kommt nun noch die fast gar nicht ausbleibende Persönlichkeit des Rezensenten hinzu, die hier in Gunst, dort in Ungunst sich äußert, so gerät das Übel endlich auf einen Grad, der notwendig von der äußersten Verderblichkeit sein muß, denn dem zunächst und am allerangemessensten dazu Bestellten wird die nötige Verständigung mit den Darstellern dann so erschwert, daß sie meist geradezu unmöglich wird. Daher schreibt sich dann endlich der allerdings zu betrauernde Übelstand, daß der wohltätige und anständige Einfluß, den Dirigent oder Regisseur auf den Geist und das Wesen einzelner Leistungen der Darsteller haben könnte und sollte, gänzlich verloren gehen muß, dagegen jene rohere und willkürlichere Einwirkung des gewöhnlichen, mehr oder weniger bestechlichen (wollen wir dies auch nicht immer im materiellsten Sinne verstehen) Rezensentenwesens sich immer breiter zwischen die künstlerisch und amtlich sich Nächststehenden drängt, in deren gegenseitigen Beziehungen Kälte und Mißtrauen als natürliche Folge einzutreten pflegen. Was unter diesen unausbleiblichen, überall und stets wiederholten Umständen die Kritik und namentlich die so geführte Theaterkritik genutzt hat, besteht lediglich in Null; was sie geschadet hat, liegt bei dieser Darstellung, in der noch große und garstig entstellende Flecken, aus Furcht, in das Persönliche zu geraten, unberührt geblieben sind, ziemlich klar am Tage. Wüßten daher diese Herren Kritiker, was von den Verständigen auf ihr Lob, von fast allen aber auf ihren Tadel gegeben wird, so würden sie es nicht für der Mühe wert halten,

sich wenigstens auf diese gewöhnliche Weise mit beiden zu befassen, und ein nur kläglicher Gewinn bei dem einen, eine ungenügende Befriedigung der Eitelkeit bei dem anderen würde ihnen oft nicht Entschädigung genug dünken für die unausbleibliche, fast allgemeine Gehässigkeit, in deren Licht jeder Rezensent Publikum wie Künstler erscheinen muß, sobald er nicht wenigstens die seltene Fähigkeit besitzt, vollkommen unparteilich und von aller Persönlichkeit entfernt zu bleiben, denn nur um diesen Preis würde man ihm mangelnde Sachkenntnis ab und zu noch nachzusehen vermögen. — Kann aber selbst Herr C. B. die Hand aufs Herz legen und versichern, daß der Einfluß persönlichen Umganges und besonderer Beziehungen zu diesem oder jenem nie auf sein Urteil, vielleicht auch nur auf die Gründe, weshalb er beim öffentlichen Ausspruch desselben hier etwas Tadelnswertes übergeht, dort aber heraushebt, einwirke, — kann er offen und ehrlich bezeugen, daß er auf diese oder jene Veranlassung, vielleicht auch Unterlassung hin, mir nicht persönlich ungemutet sei, und daß somit seine mir zugefügten, so geringschätzend und absprechend gefaßten Rügen auf keine Weise den Charakter der Animosität an sich trügen, so habe ich allerdings kein Wort mehr mit ihm zu sprechen; der Öffentlichkeit überlasse ich es jedoch, über uns beide das Richtige sich zu denken.

Dresden, am 11. August 1846.

Richard Wagner.

Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?

(1848.)

Laßt uns über diese Frage vollkommen klar werden und daher zunächst genau erörtern, was der Kern republikanischer Bestrebungen sei.

Glaubt ihr im Ernst, wenn wir von unsrem jetzigen Standpunkte aus noch weiter vorwärtsschreiten wollen, müßten wir mit allernächstem schon an der offenen königslosen Republik ankommen? Glaubt ihr dies, oder wollt ihr es den Ängstlichen nur weismachen? Seid ihr kenntnislos oder seid ihr böswillig?

Ich will euch sagen, wohin unsre allerdings „republikanischen" Bestrebungen zielen: — Unsre Bestrebungen für das Wohl aller gehen dahin, die sogenannten Errungenschaften der letzten Vergangenheit nicht an sich schon als das Ziel, sondern als einen Anfang erkannt zu wissen.

Das Ziel fest ins Auge gefaßt, wollen wir daher zunächst den Untergang auch des letzten Schimmers von Aristokratismus; sind unsre Herren vom Adel keine Feudalherren mehr, die uns knechten und schinden konnten, wie sie Lust hatten, so sollen sie, um alles Ärgernis zu verwischen, auch den letzten Rest einer Auszeichnung aufgeben, die ihnen an einem hitzigen Tage leicht zu einem Nessusgewande werden könnte, das sie bis auf die Knochen verbrennt, wenn sie es nicht beizeiten weit von sich geworfen haben würden. Gedenkt ihr dabei eurer Stammesahnen und haltet ihr es für unfromm, euch der Vorzüge zu begeben, die ihr von ihnen ererbtet, so bedenkt, daß auch wir unsrer Ahnen uns erinnern müssen, deren Taten, so gute auch von ihnen vollbracht wurden, von uns

zwar nicht in Familienarchiven aufgezeichnet sind, deren Leiden, Hörigkeit, Druck und Knechtschaft aller Art aber in dem großen, unleugbaren Archive der Geschichte des letzten Jahrtausends mit blutiger Tinte eingeschrieben stehen. Vergesset eure Ahnen, werfet jeden Titel, jede mindeste Auszeichnung von euch, so versprechen wir euch, großmütig zu sein und die Erinnerung unsrer Ahnen auch gänzlich aus unsrem Gedächtnis zu streichen, damit wir fortan Kinder eines Vaters, Brüder einer Familie seien! Höret die Mahnung, erfüllet sie froh und aus freien Stücken, denn sie ist unabweislich, und Christus sagt: „Ärgert dich ein Glied, so reiß' es aus: es ist besser, daß es verderbe, als daß der ganze Leib zur Hölle fahre!" — Und noch eines! Verzichtet ein für allemal auf die ausschließliche Ehre, unsrem Fürsten zunächst stehen zu wollen, bittet ihn, euch des ganzen Wustes unnützer Hofämter, Ehren und Rechte zu überheben, die heutzutage einen Hof zum Gegenstande unmutiger Betrachtung machen; seid nicht mehr Kammerjunker und Kammerherren, die unsren König „ihren König" nennen, nehmt von ihm jene Heiducken und bunten Lakaien, die frivolen Auswüchse einer schlimmen Zeit, der Zeit, da alle Fürsten der Welt es dem französischen Ludwig XIV. nachahmen zu müssen glaubten. Tretet frei zurück von diesem Hofe, dem Hofe der müßigen Adelsversorgung, damit er ein Hof des ganzen, frohen, glücklichen Volkes werde, wo jedes Glied dieses Volkes in freudiger Vertretung seinem Fürsten zulächle und ihm sage, daß er der Erste eines freien, gesegneten Volkes sei. — Darum, so wollen wir weiter: keine erste Kammer mehr! Es gibt nur ein Volk, nicht ein erstes und zweites, somit kann und soll es daher auch nur ein Haus der Volksvertretung geben, und dieses Haus sei ein edles, schlichtes Gebäude, ein hochgewölbtes Dach auf starken, schlanken Säulen: wie würdet ihr dies Gebäude verstümmeln, wolltet ihr eine triviale Wand quer durchziehen, daß ihr statt eines großen Saales zwei enge Kammern hättet!

Weiter wollen wir die Zuerteilung des unbedingten Stimm- und Wahlrechts an jeden volljährigen, im Lande geborenen Menschen: je ärmer, je hilfsbedürftiger er ist, desto natürlicher ist sein Anspruch auf Beteiligung an der Abfassung der Gesetze, die ihn fortan gegen Armut und Dürftigkeit schützen sollen.

Und weiter wollen wir in unsren „republikanischen" Bestrebungen: eine allgemeine große Volkswehr, nicht ein stehendes

Heer und eine liegende Kommunalgarde; was ihr vorbereitet, soll weder eine Verminderung des einen, noch eine bloße Erweiterung des anderen sein, sondern eine neue Schöpfung, die, nach und nach in das Leben tretend, Heer und Kommunalgarde untergehen lassen in der einen großen, zweckmäßig hergestellten, jeden Standesunterschied vernichtenden Volkswehr.

Sind so alle bisher neidisch und feindlich geschiedenen Stände in den einen großen Stand des freien Volkes vereinigt, zu dem alles gehört, was auf dem lieben deutschen Boden von Gott menschlichen Atem empfing, — glaubt ihr, daß wir dann am Ziele seien? Nein, dann wollen wir erst recht anfangen! Dann gilt es, die Frage nach dem Grunde alles Elends in unsrem jetzigen gesellschaftlichen Zustande fest und tatkräftig in das Auge zu fassen, — es gilt zu entscheiden, ob der Mensch, diese Krone der Schöpfung, ob seine hohen geistigen, sowie seine so künstlerisch regsamen leiblichen Fähigkeiten und Kräfte von Gott bestimmt sein sollen, dem starresten, unregsamsten Produkt der Natur, dem bleichen Metall, in knechtischer Leibeigenschaft untertänig zu sein?

Es wird zu erörtern sein, ob diesem geprägten Stoffe die Eigenschaft zuzuerkennen sei, den König der Natur, das Ebenbild Gottes, sich dienst- und zinspflichtig zu machen — ob dem Gelde die Kraft zu lassen sei, den schönen freien Willen des Menschen zur widerlichsten Leidenschaft, zu Geiz, Wucher und Gaunergelüste zu verkrüppeln? Dies wird der große Befreiungskampf der tief entwürdigten leidenden Menschheit sein: er wird nicht einen Tropfen Blutes, nicht eine Träne, ja nicht eine Entbehrung kosten: nur eine Überzeugung werden wir zu gewinnen haben, sie wird sich uns unabweislich aufdrängen: die Überzeugung, daß es das höchste Glück, das vollendetste Wohlergehen aller herbeiführen muß, wenn so viele tätige Menschen, als nur irgend der Erdboden ernähren kann, auf ihm sich vereinigen, um in wohlgegliederten Vereinen durch ihre verschiedenen mannigfaltigsten Fähigkeiten, im Austausch ihrer Tätigkeit sich gegenseitig zu bereichern und zu beglücken. Wir werden erkennen, daß es der sündhafteste Zustand in einer menschlichen Gesellschaft ist, wenn die Tätigkeit Einzelner entschieden gehemmt ist, wenn die vorhandenen Kräfte sich nicht frei rühren und nicht vollkommen sich verwenden können, so lange — dies ist die einzige Bedingung — der Erdboden zu ihrer Nahrung

ausreicht. Wir werden erkennen, daß die menschliche Gesellschaft durch die Tätigkeit ihrer Glieder, nicht aber durch die vermeinte Tätigkeit des Geldes erhalten wird: wir werden den Grundsatz in klarer Überzeugung feststellen, — Gott wird uns erleuchten, das richtige Gesetz zu finden, durch das dieser Grundsatz in das Leben geführt wird, und wie ein böser nächtlicher Alp wird dieser dämonische Begriff des Geldes von uns weichen mit all seinem scheußlichen Gefolge von öffentlichem und heimlichem Wucher, Papiergaunereien, Zinsen und Bankiersspekulationen. Das wird die volle Emanzipation des Menschengeschlechtes, das wird die Erfüllung der reinen Christuslehre sein, die sie uns neidisch verbergen hinter prunkenden Dogmen, einst erfunden, um die rohe Welt einfältiger Barbaren zu binden und für eine Entwicklung vorzubereiten, deren höherer Vollendung wir nun mit klarem Bewußtsein zuschreiten sollen.

Oder wittert ihr hierin etwa Lehren des Kommunismus? Seid ihr töricht oder böswillig genug, die notwendige Erlösung des Menschengeschlechts von der plumpesten und entsittlichendsten Knechtschaft gemeinster Materie als gleichbedeutend mit der Ausführung der abgeschmacktesten und sinnlosesten Lehre, der des Kommunismus, zu erklären? Wollt ihr nicht erkennen, daß in dieser Lehre der mathematisch gleichen Verteilung des Gutes und Erwerbes eben nur ein gedankenloser Versuch zur Lösung jener allerdings gefühlten Aufgabe gemacht worden ist, der sich in seiner reinen Unmöglichkeit selbst das Urteil der Totgeborenheit spricht? Wollt ihr damit aber die Aufgabe selbst als verwerflich und unsinnig, wie jene Lehre es in Wahrheit ist, ebenfalls verschreien? Hütet euch! Das Ergebnis von dreiunddreißig Jahren ungestörten Friedens zeigt euch jetzt die menschliche Gesellschaft in einem Zustande von Zerrüttung und Verarmung, daß ihr am Ende dieser Jahre rings um euch die entsetzlichen Gestalten des bleichen Hungers erblickt! Seht euch vor, ehe es zu spät ist! Spendet nicht Almosen, sondern erkennt das Recht, das von Gott verliehene Menschenrecht, sonst dürftet ihr wohl den Tag erleben, wo die gewaltsam verhöhnte Natur zu einem rohen Kampfe sich ermannt, dessen wildes Siegesgeschrei wirklich jener Kommunismus wäre, und wenn in der Unmöglichkeit des Bestandes seiner Grundsätze auch nur die kürzeste Dauer seiner Herrschaft verbürgt läge, so würde diese kurze Herrschaft doch hinreichend gewesen sein, alle

Errungenschaften einer zweitausendjährigen Zivilisation auf vielleicht lange Zeit spurlos auszurotten. Glaubt ihr, ich drohe? Nein, ich warne! —

Sind wir nun in unsren republikanischen Bestrebungen so weit gelangt, auch diese wichtigste aller Fragen zum Glück und Wohlergehen der staatlichen Gesellschaft zu lösen, sind wir in die Rechte freier Menschenwürde vollständig eingetreten: werden wir nun am Ziele unsres tätigen Strebens angelangt sein? Nein! Nun soll es erst recht beginnen! Sind wir durch die gesetzkräftige Lösung der letzten Emanzipationsfrage zur vollkommenen Wiedergeburt der menschlichen Gesellschaft gelangt, geht aus ihr ein freies, allseitig zu voller Tätigkeit erzogenes neues Geschlecht hervor, so haben wir nun erst die Kräfte gewonnen, an die höchsten Aufgaben der Zivilisation zu schreiten, das ist: Betätigung, Verbreitung derselben. Nun wollen wir in Schiffen über das Meer fahren, da und dort ein junges Deutschland gründen, es mit den Ergebnissen unsres Ringens und Strebens befruchten, die edelsten, gottähnlichsten Kinder zeugen und erziehen: wir wollen es besser machen als die Spanier, denen die neue Welt ein pfäffisches Schlächterhaus, anders als die Engländer, denen sie ein Krämerkasten wurde. Wir wollen es deutsch und herrlich machen: vom Aufgang bis zum Niedergang soll die Sonne ein schönes, freies Deutschland sehen und an den Grenzen der Tochterlande soll, wie an denen des Mutterlandes, kein zertretenes unfreies Volk wohnen, die Strahlen deutscher Freiheit und deutscher Milde sollen den Kosaken und Franzosen, den Buschmann und Chinesen erwärmen und verklären.

Seht ihr, hier hat unser republikanisches Streben kein Ziel und Ende, rastlos dringt es weiter von Jahrhundert zu Jahrhundert zur Beglückung des ganzen großen Menschengeschlechtes! Ist dies ein Traum, ein Utopien? Es ist es, sobald wir darüber nur hin- und hersprechen, kleingläubig und selbstsüchtig die Möglichkeit abwägen und leugnen: es ist es nicht, sobald wir froh und mutig handeln, sobald jeder Tag eine neue gute Tat des Fortschrittes von uns sieht.

Aber, fragt ihr nun: willst du dies alles mit dem Königtum erreichen? — Nicht einen Augenblick habe ich sein Bestehen aus dem Auge verlieren müssen, — hieltet ihr es aber für unmöglich, so sprächet ihr selbst sein Todesurteil aus! Müßt ihr es aber für

möglich erkennen, wie ich es für mehr als möglich erkenne, nun: so wäre die Republik ja das Rechte, und wir dürfen nur fordern, daß der König der erste und allerechteste Republikaner sein sollte. Und ist Einer mehr berufen, der wahreste, getreueste Republikaner zu sein, als gerade der Fürst? Res publica heißt: die Volkssache. Welcher einzelne kann mehr dazu bestimmt sein als der Fürst, mit seinem ganzen Fühlen, Sinnen und Trachten lediglich nur der Volkssache anzugehören? Was sollte ihn, bei gewonnener Überzeugung von seinem herrlichen Berufe, bewegen können, sich selbst zu verkleinern und nur einem besonderen kleineren Teile des Volkes angehören zu wollen? Empfinde jeder von uns noch so warm für das allgemeine Beste, ein so reiner Republikaner wie der Fürst kann er nie werden, denn seine Sorgen teilen sich nie, sie können nur dem Einen, dem Ganzen angehören, während jeder von uns, der Alltäglichkeit gegenüber, seine Sorgen organisch zu verteilen hat. — Und worin bestände das Opfer, das der Fürst zu bringen hätte, um dem erkannten, unsäglich schönen Berufe zu entsprechen? Sollte es ihm als Opfer gelten, in den freien Bürgern des Staates nicht mehr seine „Untertanen" zu erblicken? Durch die Tat unsrer Gesetze ist diese Vorstellung bereits aufgehoben, und der diese Gesetze bestätigte, erfüllt ihren Sinn mit solcher Treue, daß der Ausspruch des Aufhörens der Untertänigkeit ihm als kein Opfer mehr erscheinen würde. Müßte es ihm als ein Opfer gelten, wenn er jenen Rest eines müßigen Hofprunkes mit seinen längst überlebten Ehren, Titeln und Orden von sich wiese? Wie klein dächten wir von dem schlichtesten, wahrhaftigsten Fürsten unsrer Zeit, wenn wir die Erfüllung solchen Wunsches ihm als ein Opfer anrechnen wollten, sobald wir mit Sicherheit annehmen dürfen, daß selbst ein wirkliches Opfer gern von ihm gebracht werden würde, wenn er erführe, daß es der Hinwegräumung eines Hindernisses der freien Ausströmung der Volksliebe gelte?

Was nun berechtigt uns, so tief in die Seele dieses seltenen Fürsten zu greifen, Überzeugungen von ihm auszusprechen, wie wir von manchem uns ganz gleich stehenden Bürger es zu tun vielleicht nicht für klug halten müßten? — Es ist der Geist unsrer Zeit, es ist die noch nie dagewesene Lage der Dinge, wie sie die Gegenwart zutage gefördert hat, die den Schlichtesten mit Prophetenblick begabt. Der Drang zur Entscheidung ist da: zwei Feld-

lager sind unter den zivilisierten Nationen Europas aufgeschlagen; hier ertönt es: Republik! dort Monarchie! Wollt ihr leugnen, daß es sich jetzt um eine entschiedene Lösung dieser Frage handle, daß sich in ihr alles fasse und begreife, was die menschliche Gesellschaft bis in ihre tiefsten Wurzeln erregt? Wollt ihr den Geist dieser gotterfüllten Zeit verkennen, behaupten: das sei alles schon dagewesen und werde sich nach einem verflogenen Rausche wieder gestalten, wie es wär? Nun, dann hätte euch Gott mit Blindheit für alle Ewigkeit geschlagen! Nein, in dieser Zeit erkennen wir auch die Notwendigkeit der Entscheidung: was Lüge ist, kann nicht bestehen, und die Monarchie, d. h. die Alleinherrschaft ist eine Lüge, sie ist es durch den Konstitutionalismus geworden. Nun wirft sich der an aller Aussöhnung Verzweifelnde kühn und trotzig der vollen Republik in die Arme, der noch Hoffende lenkt sein Auge zum letzten Male prüfend nach den Spitzen des Bestehenden hin. Er erkennt, daß, gilt der Kampf der Monarchie, dieser nur in besonderen Fällen gegen die Person des Fürsten, in allen Fällen aber gegen die Partei geführt wird, die eigennützig oder selbstgefällig den Fürsten auf den Schild erhebt, unter dessen Schatten sie ihren besonderen Vorteil des Gewinnes oder der Eitelkeit verficht. Diese Partei ist also die zu besiegende: soll der Kampf ein blutiger sein? Er muß es sein, er muß Partei und Fürsten zu gleicher Zeit treffen, wenn kein Mittel der Versöhnung bleibt. Als dieses Mittel erfassen wir aber den Fürsten selbst: ist er der echte, freie Vater seines Volkes, so kann er mit einem einzigen hochherzigen Entschluß den Frieden pflanzen, wo Krieg sonst nur unvermeidlich erscheint. Nun suchen wir auf den Thronen Europas den Fürsten, den Gott erkoren haben soll, das hohe schöne Werk zu vollziehen: was erblicken wir? Welch verblendetes, tief entartetes Geschlecht, unfähig zu jedem hohen Beruf! Welchen Anblick gewährt uns Spanien, Portugal, Neapel? Welcher Schmerz erfüllt uns beim Hinblick auf die deutschen Lande Hannover, Hessen, Bayern — ach! schließen wir die Reihe! Gott sprach sein Urteil über die Schlechten und Schwachen: ihre Schwäche wuchs von Glied zu Glied. Wir wenden den Blick ab aus der Ferne, in unsrer Heimat schlagen wir ihn von neuem auf: Da sehen wir den Fürsten, den sein Volk liebet, nicht im Sinne altherkömmlicher Stammesanhänglichkeit, nein! in reiner Liebe zu ihm selbst, zu seinem eigensten Ich: Wir lieben ihn, weil er ist, wie

er ist, wir lieben seine reine Tugend, seine hohe Ehrenhaftigkeit, seinen Biedersinn, seine Milde. Nun rufe ich aus vollem Herzen laut und freudig:

Das ist der Mann der Vorsehung!

Will Preußen die Erhaltung einer Monarchie, so ist es dem Begriffe des Preußentums zulieb: ein eitler Begriff, der bald erblaßt sein wird! Will Österreich sich einen Fürsten erhalten, so erkennt es in dessen Dynastie das einzige Mittel des Bestandes einer unnatürlich zusammengeworfenen Ländermasse: ein unmöglicher Bestand, der nächstens zerfallen wird! — Will aber der Sachse das Königtum, so leitet ihn zu allernächst die reine Liebe zu seinem Fürsten, das glückliche Bewußtsein, diesen Besten sein zu nennen: hier ist es nicht ein kalter, staatskluger Begriff, — es ist die volle warme Überzeugung der Liebe. Und diese Liebe, sie soll entscheiden, sie kann nicht nur für jetzt, sie kann ein für allemal entscheiden! Von diesem unsäglich wichtigen Gedanken erfüllt, rufe ich nun in mutiger Begeisterung aus: Wir sind Republikaner, wir sind durch die Errungenschaften unsrer Zeit dicht daran, die Republik zu haben: aber Täuschung und Ärgernis aller Art heftet sich noch an diesen Namen, — sie seien gelöst mit einem Worte unsres Fürsten! Nicht wir wollen die Republik ausrufen, nein! Dieser Fürst, der edelste, der würdigste König, er spreche es aus:

Ich erkläre Sachsen zu einem Freistaate.

Das erste Gesetz dieses Freistaates, das ihm die schönste Sicherung seines Bestehens gebe, sei:

Die höchste vollziehende Gewalt ruht in dem **Königshause Wettin** und geht in ihm von Geschlecht zu Geschlecht nach dem Rechte der Erstgeburt fort.

Der Eid, den wir diesem Staate und diesem Gesetze schwören, er wird nie gebrochen werden: nicht weil wir ihn geschworen (wie viele Eide werden nicht in gedankenloser Anstellungsfreude geschworen!), sondern weil wir ihn mit der Überzeugung geschworen, daß durch jene Erklärung, jenes Gesetz, eine neue Zeit unvergänglichen Glückes begründet wurde, das nicht allein auf Sachsen, nein! auf Deutschland, auf Europa die wohltätigste, entscheidendste Mitteilung auszuüben vermag. Der dies in so kühner Begeisterung aussprach, glaubt

mit unumstößlicher Überzeugung, dem Eide, den er auch seinem Könige schwur, nie treuer gewesen zu sein, als heute, da er dies niederschrieb.

Würde hierdurch nun der Untergang der Monarchie herbeigeführt? Ja! Aber es würde damit die Emanzipation des Königtums ausgesprochen. Täuschet euch nicht, ihr, die ihr die „konstitutionelle Monarchie auf der breitesten demokratischen Grundlage“ wollt. Ihr seid, was die letztere (die Grundlage) betrifft, entweder unredlich, oder, ist es euch mit ihr Ernst, so martert ihr die künstlich von euch gepflegte Monarchie langsam zu Tode. Jeder Schritt vorwärts auf dieser demokratischen Grundlage ist eine neue Bewältigung der Macht des Monarchen, nämlich: des Alleinherrschers; das Prinzip selbst ist die vollständigste Verhöhnung der Monarchie, die eben nur im wirklichen Alleinherrschertum gedacht werden kann: jeder Fortschritt im Konstitutionalismus ist eine Demütigung für den Herrscher, denn er ist ein Mißtrauensvotum gegen den Monarchen. Wie soll hier Liebe und Vertrauen gedeihen in diesem beständigen und oft so unwürdig ausgebeuteten Kampfe zwischen zwei vollkommen entgegengesetzten Prinzipien? Schmach und Kränkung verbittern dem Monarchen, als solchem, das Dasein: erlösen wir ihn daher aus diesem unglücklichen Halbleben; lassen wir den Monarchismus ganz enden, da die Alleinherrschaft durch die Volksherrschaft (Demokratie) eben unmöglich gemacht ist, aber emanzipieren wir dagegen in seiner vollsten, eigentümlichen Bedeutung das Königtum! An der Spitze des Freistaates (der Republik) wird der erbliche König eben das sein, was er seiner edelsten Bedeutung nach sein soll: der erste des Volkes, der Freieste der Freien! Würde dies nicht zugleich die schönste deutsche Auslegung des Ausspruches Christus' sein: „Der höchste unter euch soll der Knecht aller sein?“ Denn indem er der Freiheit aller dient, erhöht er in sich den Begriff der Freiheit selbst zum höchsten, gotterfüllten Bewußtsein. — Je weiter wir in der Aufsuchung der Bedeutung des Königtums in den germanischen Nationen zurückgehen, je inniger wird sie sich dieser neu gewonnenen als einer eigentlich nur wiederhergestellten anschließen; der Kreislauf der geschichtlichen Entwicklung des Königtums wird an seinem Ziele, bei sich selbst wieder angelangt sein, und als die weiteste Verirrung von diesem Ziele werden wir den Monarchismus, diesen fremdartigen, undeutschen Begriff, anzusehen haben.

Sollen wir zu dem hier ausgesprochenen sehnlichen Wunsche in Form einer Petition Unterschriften sammeln? Ich bin gewiß, Hunderttausende würden unterzeichnen, denn sein Inhalt bietet die Versöhnung aller streitenden Parteien, wenigstens aller derjenigen in ihnen, die es redlich meinen. Aber nur ein einziger Namenszug kann hier der rechte und entscheidende sein: der des geliebten Fürsten, dem wir mit brünstiger Überzeugung ein schöneres Los, eine seligere Stellung wünschen, als sie ihm jetzt zuteil ist.

Dresden, am 14. Juni 1848.

Ein Mitglied des Vaterlandsvereins.

Die Wibelungen (1848)

(Schlußworte).

„Wann kommst du wieder, Friedrich, du herrlicher Siegfried! und schlägst den bösen nagenden Wurm der Menschheit?“ —

„„Zwei Raben fliegen um meinen Berg, — sie mästeten sich fett vom Raube des Reiches! Von Südost hackt der eine, von Nordost hackt der andere: — verjagt die Raben und der Hort ist euer! — Mich aber laßt ruhig in meinem Götterberge!““

Über Eduard Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst."

(1849.)

Nachdem sich das Wiener Volk im vorigen März erhoben, verjagte es außer Jesuiten, Polizeispitzeln und so manchem anderen auch das Ballett und die talienische Oper. Die Theaterdirektoren ersahen zugleich, daß die schlaffe, weichliche Kost ihres Repertoires dem Publikum nun nicht mehr zusagen werde, daß die Zeit der theatralischen Zoten nun vorüber sei und den jungen Leuten mit den entschlossenen, mutigen Mienen andere Lockungen geboten werden müßten. Wo ein tüchtiges, Wahrheit und Freiheit atmendes Stück habhaft zu machen war, wurde es über die Bretter geführt, die Posse mußte die Liederlichkeit abstreifen, und in starker, kräftiger Weise das neue Freiheitslied anstimmen, in ihr das jesuitische Laster gezüchtigt, der frohe Todesmut der heiteren Wiener Helden gefeiert werden; ersetzt wurde überall, was die geistesmörderische Zensur verstümmelt hatte.

Wir könnten zu diesen Beobachtungen noch manche andere stellen, z. B. wie infolge des März der Intendant der Berliner Königlichen Schauspiele durch Katzenmusiken veranlaßt wurde, gute klassische Stücke zu geben; hier allein wird aber genügen, zu zeigen, daß unser Theater in Wirklichkeit von Staatsinteresse ist, daß Wohl und Wehe des Staates in unausbleiblichem Reflex sich im Theater abspiegelt. Und wie sollte es anders sein? Außer dem Theater haben wir nur die Kirche, welche in ähnlicher Weise unmittelbar auf eine große Öffentlichkeit sich äußert; wenn die unvergleichliche Wirkung religiöser Inbrunst in unsrem modernen Staatsleben jedoch immer weniger in Anschlag gebracht werden darf, und wenn wir dagegen bedenken, wie der durch alle Reize der Sinnlichkeit, durch unmittelbares warmes Leben der Kunstwerkzeuge hervorgebrachte Eindruck theatralischer Vorstellungen schon deshalb stets neu und lebhaft zu bleiben vermag, weil er sich immerdar aus dem wirklichen Leben der Gegenwart erfrischt und

verjüngt, so dürfte eine dem Theater vorzüglich zu widmende Aufmerksamkeit jetzt wohl an der höchsten Zeit sein. Hoffentlich wird der freie Staat, sobald er einigermaßen sich selbst zur Besinnung gekommen sein wird, seine Pflicht gegen sich auch darin erkennen, daß er, in Erwägung der ungemeinen Wirkungsfähigkeit des Theaters, sich diese Fähigkeit zu dem edelsten und freiesten Zweste, zu dem Zwecke seiner selbst sich versichert; er wird dies dadurch erreichen, daß er durch geeignete Unterstützung das Theater unabhängig von jeder anderen Rücksicht außer der macht, die Sitten und den Geschmack des Volkes zu kräftigen und zu veredeln. Diese Absicht muß die einzig ihm untergelegte sein, frei und selbständig muß er dieser einen Aufgabe nachgehen dürfen, jeder Einfluß außer dem der künstlerischen Intelligenz des berufenen und des unverleiteten sittlichen Gefühls der Gesamtheit muß von ihm ferngehalten werden.

Glauben wir hiermit die Aufgabe des Staates dem Theater gegenüber richtig erfaßt zu haben, und irren wir nun nicht, wenn wir gerade den gegenwärtigen Moment unsrer politischen Entwicklung für geeignet halten, den Staat auf seine Pflicht aufmerksam zu machen, so haben wir allen denen, die hierin mit uns übereinstimmen, zu dem Zweck vollständiger Aufklärung über diesen wichtigen Gegenstand nichts angelegentlicher zu empfehlen, als das oben angezeigte Buch Eduard Devrients, von dem soeben der dritte Band erschien.

Wie niemals der bloße Kenner, der außerhalb des Gegenstandes betrachtend steht, das Richtigste darüber zu empfinden und zu sagen weiß, sondern nur derjenige, der sie unmittelbar ausübt, eine Kunst auch am sichersten zu begreifen imstande ist, so kann von allem Geistreichen, was Dichter und Ästhetiker über die Schauspielkunst gesagt haben, doch füglich ganz abgesehen werden, nach den Darstellungen und Eröffnungen, die uns hier ein vorzüglich berufener Schauspieler selbst von seiner Kunst macht. Das Gefühl tiefster Unzufriedenheit, das ihm der heutige Zustand unsrer Theater erweckte, scheint unsren Künstler von dem Erforschen der nächsten Ursachen desselben im folgerichtigen Weiterdringen bis in das tiefste Herz seiner Kunst geführt zu haben; seine Begeisterung wuchs mit der Erkenntnis des hohen Berufes der Schauspielkunst und durch die gewonnene Überzeugung, daß die edelste Unabhängigkeit das Wesen derselben sein müsse. Deutlich darzutun, daß die Schauspielkunst selbständig aus ihrer eigensten Eigentümlichkeit

hervorging, daß sie ohne Beeinträchtigung keinen anderen Bedingungen als denen ihres Wesens gehorcht, daß sie ein Produkt des Volkes und seines Geistes ist, in einem Maße, wie keine andere Kunst, und daß ihr festes Verharren am Volksgeiste namentlich beim deutschen Volke der Grund all ihres Wohles und Wehes ist, — dies durfte dem Verfasser am sichersten auf dem Wege geschichtlicher Darstellung gelingen, und in dem vorliegenden Werke ist es ihm auf das überzeugendste geglückt.

Er zeigt uns, wie länger und dauernder als bei irgend einem anderen europäischen Bildungsvolke die Schauspielkunst bei den Deutschen unmittelbar an der Gesinnung und Eigentümlichkeit des Volkes haftete, daß die endlich hinzutretenden Versuche der Literatur, sich ihrer zu bemächtigen, nach hartnäckigem Widerstreben nur dann von Erfolg waren, als sie sich innig mit dem Wesen der Schauspielkunst zu befreunden und aus ihr selbst sich zu erfrischen begann, und daß, wenn wir in ihr nicht die Höhe der Engländer und Franzosen erreicht haben, dies (außer anderen äußeren Gründen) namentlich auch darin seine Erklärung findet, daß uns noch kein Shakespeare und Molière erstand, das heißt, noch kein wirklicher Schauspieler, der, wie diese, zugleich die höchste Kraft dichterischer Schöpfungsgabe in sich vereinigte. Wir sehen, wie unsre größten Dichter, die sich mit tätiger Liebe dem Drama zuwendeten, Goethe und Schiller, doch zu sehr auf dem absolut literarischen Standpunkte außerhalb der Schauspielkunst stehen blieben, um den entscheidend günstigen Einfluß auf sie zu gewinnen, und daß eine Periode, wie die unsrige, das Gedeihen derselben endlich vollkommen untergraben mußte, da sie das Theater nach jeder Seite hin von Rücksichten und Ansprüchen abhängig macht, die mit dem inneren Wesen der Schauspielkunst nichts als ihr Äußerlichstes gemein haben.

Mit dem edelsten Eifer, im Gefühle höchster sittlicher Berechtigung tritt nun der Verfasser als Sachwalter seiner so vernachlässigten herrlichen Kunst und im Bewußtsein der von der Gesellschaft noch so unbegriffenen Würde seines Standes dem Staate mit der wohlbegründeten Forderung entgegen: sein höchstes Interesse am Theater zu erkennen und dafür zu sorgen, daß es als würdiges Glied der Staatsanstalten frei und wohltuend seinen hohen Beruf ausüben dürfe. Welcher Edle, ja welcher irgend Einsichtsvolle sollte ihm nicht den gesegnetsten Erfolg seines Strebens wünschen?

Theaterreform.

(1849.)

Die kürzlich von Eduard Devrient veröffentlichten Vorschläge zur Reform des Theaters müssen der Beschaffenheit der Sache nach notwendig zunächst auf dreierlei Gegner stoßen, und diese sind: 1. die bisherigen Theaterdirektoren, deren meist unkenntnisvolles Verfahren den jetzt allgemein mehr als bedenklich erfundenen Zustand des Theaters herbeiführte; 2. diejenigen einzelnen Virtuosen, welche aus diesem Zustande ihren besonderen Vorteil zogen, und 3. die sogenannten Theaterliebhaber, welche bei persönlicher Berührung mit den beiden eben bezeichneten Klassen an jenem Zustande Behagen gefunden hatten. Der letzteren Gattung scheint, wenigstens seiner Unterschrift (Scenophilus, zu deutsch Bühnenfreund) nach, der Verfasser des auf den angeregten Gegenstand bezüglichen Aufsatzes in der „Spenerschen Zeitung", dessen Abdruck in der vorgestrigen Nummer des „Dresdner Anzeigers" durch wohlmeinende Vermittlung besorgt worden ist, anzugehören; möglich jedoch, daß er der ersten, kaum denkbar, daß er der zweiten Klasse sich zuzähle, weil wir ihm dann einen günstigeren Begriff von der von ihm, wenn auch noch so willkürlich ausgeübten Kunst vorausgesetzt haben würden.

Dieser „Bühnenfreund" beteuert schließlich seinen Glauben an die „hohe Bestimmung" der Schauspielkunst, nachdem er zuvor die Fähigkeit des Schauspielers, seiner eigenen Kunst vorzustehen, höhnisch in Zweifel gestellt, der Schauspielergesellschaft aber die Möglichkeit einer gesitteten Organisation zur Vertretung ihrer Interessen abgesprochen. Die zu „hoher Bestimmung" zu erziehende Schauspielerkunst wäre demnach die einzige Kunst, welche nicht zu den freien Künsten gehören sollte, indem ihre Leistungen

nämlich nicht von Künstlern dieser Kunst selbst, sondern von solchen, welche außerhalb ihrer stehen, geleitet werden müssen; sie wäre also, bei aller ihrer bewahrten „hohen Bestimmung", diejenige Kunst, die von Künstlern ausgeübt würde, welche ihre Kunst nicht verständen, und die deshalb von Leuten dirigiert werden müßte, welche sie nicht ausüben und daher wahrscheinlich auch nur verständen. Dies lautet zwar etwas dunkel, dennoch muß diese Vorstellung von der Sache unsrem „Bühnenfreunde" zu eigen sein: suchen wir daher, sie uns näher zu erhellen!

Wenn also der Schauspieler unfähig ist, die Leistungen der Schauspielkunst zu leiten, wer wird dann dazu geschickt sein. Der Schauspieldichter? Der ist ja nach Eduard Devrients Vorschlage bereits als Vertreter der Interessen der Literatur der Direktion zugeordnet (und in Wahrheit kann er vernünftigerweise dieser eben nur zugeordnet sein, da er nicht über die Schauspielkunst gesetzt werden darf, indem sein Anteil der der Dichtkunst, nicht aber der Schauspielkunst ist); ebenso ist jenem Vorschlage gemäß der musikalische Dirigent als Teilnehmer der Direktion hingestellt. Da wir nun unmöglich den Ballett- oder Maschinenmeister an die Spitze des Ganzen zu setzen gesonnen sein könnten, so müßten wir also unsre Blicke auf die weite Schar der „Kunstkenner" richten: unter diesem herrlichen Namen begreift sich ziemlich alles, was von Gott den Atem empfangen hat, und was ihre Kenntnis betrifft, so fragt bei Dichtern, Malern, Musikern usw. nach, was sie im allgemeinen täglich von ihr für Erfahrungen machen! Haben wir aber je erlebt, daß zum Beispiel an die Spitze einer Malerakademie ein kunstliebender Husarenmajor gestellt wurde? Nein, — und unser „Bühnenfreund" scheint sogar auch zugeben zu wollen, daß das Orchester von einem Musiker, nicht aber von einem Rechtsgelehrten dirigiert werde. Nur eine Schauspielgesellschaft soll etwa von einem gelernten Kammerherrn, einem geübten Bankier oder vielleicht einem gewandten Journalisten dirigiert werden?

In der Tat, Leute von diesem Fache waren es, denen bisher die Leitung der Theater anvertraut war, und dem Erfolge dieser Leitung haben wir es zu verdanken, daß die Begriffe über das Wesen und den Zweck der Schauspielkunst sich so verwirrt haben, daß jeder Unsachverständige und außerhalb dieser Kunst stehende sich einbilden darf, das „Praktische" der Sache ermessen zu können, und die Ansichten der durch volle Kenntnis ihrer Kunst allein berechtigten

Sachverständigen als „unpraktische" Faseleien zu betrachten. Eure „Praxis", ihr Bühnenfreunde, hat großes Unheil in die Kunstgenossenschaften gebracht, so großes, daß ihr euch nun berechtigt haltet, ihnen die Fähigkeit zur Beratung ihrer eigenen Interessen abzusprechen! Ihr klugen „Praktiker" habt es durch eure pfiffigen Regierungsmaßregeln soweit gebracht, daß diese Genossenschaften kaum noch wissen, daß sie zu einem gemeinsamen Zwecke der Kunst vereinigt sind, daß nur eines ihren Zweck sie erreichen lassen kann: das Gemeingefühl. Ihr habt einen gegen den anderen gehetzt, den Unfähigen, der euch schmeichelte, über Verdienst begünstigt, den Begeisterten, der gegen eure „Praktik" verstieß, von euch gewiesen. So habt ihr die Genossenschaft zerrüttet: fremd und nur auf seinen, den anderen schädlichen Vorteil bedacht, löste der einzelne von dem Ganzen sich los, vergaß, daß er dem höheren Zwecke seiner Kunst gemäß nur in Gemeinschaft mit seinen Genossen wirken könne, und so mußte allerdings endlich der Zustand eintreten, der euch höhnisch über das „Unpraktische" von Vorschlägen lächeln macht, die eben nur darauf hinzielen, jenen von euch zertrümmerten Gemeingeist wieder herzustellen, — und seht, darin fühlen wir uns aber über eure Klugheit erhaben, daß wir selbst das deutliche Bedürfnis in uns gewahren, durch zweckmäßige Einrichtungen jenen Gemeingeist der künstlerischen Genossenschaft unter uns wieder aufleben zu lassen.

Und somit sei euch, ihr „Praktiker", auch versichert, daß niemand besser, als die künstlerischen Genossenschaften, es wissen, wer fähig ist, ihre Gesamtleistungen zu leiten: keiner weiß besser, als der Schauspieler, ob dieser oder jener Regisseur seine Sache versteht, niemand besser als der Musiker des Orchesters, ob ihr Dirigent seiner Aufgabe gewachsen ist oder nicht; deshalb weiß aber auch niemand besser als sie, wen sie aus den etwa vorgeschlagenen zu wählen haben: sie werden jedesmal den wählen, der ihr Vertrauen besitzt, und dem Manne ihres Vertrauens werden sie ebenso eifrig und erfolgreich gehorchen, als sie dem, der durch einen Akt fremder Gunst gegen das Vertrauen der Genossenschaft an ihre Spitze gestellt wird, lässig und erfolglos sich eben nur unterordnen. Für diesen Fall habt ihr zwar das „Befehlen" in Bereitschaft; was ihr aber damit für das Gedeihen einer Kunstanstalt ausrichtet, nun, das zeigt euch der Erfolg der Wirksamkeit der heutigen Theater: ein trauriges, mühseliges Hin- und Herschleppen, Aushelfen,

Zunichtskommen, Anstrengung ohne Zweck, Ermüdung ohne Lohn. Das ist ungefähr die Bewährung unsrer „Praktik"!

Diese Einsicht in die unleugbare Lage der theatralischen Dinge scheint unser Berliner „Scenophilus" aus dem Reformschriftchen Eduard Devrients, trotzdem sie in ihm so klar dargelegt ist, aber keineswegs gewonnen zu haben, denn sonst müßte er doch die streng gefolgerte Notwendigkeit der darin enthaltenen Abhilfsvorschläge als richtigen Gegensatz erkannt haben. Wir glauben daher schließen zu müssen, daß „Scenophilus" diesmal nicht hochdeutsch durch: Bühnenfreund, sondern niederdeutsch durch: Theaterjokel zu übersetzen sein muß, wenn wir in ihm nicht gar auf den leibhaftigen Gottseibeiuns — wollen sagen: Oberhoftheaterintendanten Berlins selbst aus Versehen gestoßen sein sollten!

Unser Geld reicht nicht weiter zu, deshalb müssen wir mit dem Inserate hier schließen, obwohl wir Herrn Haude und Spener noch manches zu vermelden hätten. Den wohlmeinenden Übersetzer jenes Aufsatzes aus der Berliner Zeitung in den „Dresdner Anzeiger" ersuchen wir aber, freundlichst Sorge tragen zu wollen, daß eine Übersiedelung dieser Erwiderung nach Berlin mit ähnlichem Glücke bewerkstelligt werde.

J. P. — F. R.
Schauspieler außer Engagement.

Nochmals Theaterreform.

(1849.)

Hochachtungsvoll begrüßten wir an Ort und Stelle unsren Gegner, den wir zuvor aus der Ferne bestreiten zu müssen glaubten. Die Wärme dieser Nähe erfüllt uns mit erneuter Wärme für die Sache, um die es sich handelt.

Mit der gestrigen Entgegnung unsres Widersprechers tritt die Streitfrage in ihr wichtigstes Stadium ein, und deshalb nennen wir sie willkommen. Es wird nämlich darauf verwiesen, wie die Herrschsucht eines Schauspielers, sobald sie durch zugeteilte, absolute Macht sogar noch autorisiert werde, den zerstörendsten Einfluß auf das Theater äußere, und als das schlagendste Beispiel dafür wird uns der Machtmißbrauch eines Schauspielers in Stuttgart vorgeführt. Kennt einer unsrer Leser die Wirtschaft, wie sie an einem Stuttgarter Hoftheater herrscht? Nun, wer sie kennt, der begreift, was da wachsen kann: heute eine absolute Maitresse und morgen ein absoluter Komödienintrigant. Nicht nur dieses widerlichste, sondern jedes von unsrem Gegner angezogene Beispiel liefert eben nur den Beweis dafür: daß jeder Absolutismus schlecht und schädlich ist, weil er die Anarchie, die Willkür ist; wo diese herrschen, da blüht auch jedes Laster ,und vollkommen dasselbe ist es, von wem das Laster ausgeübt wird, ob von einem Schauspieler oder von wem sonst. Deshalb eben suchen wir das Heil des Theaters keineswegs in dem Übergang der absoluten Macht von der einen Hand in die andere, sondern in der gänzlichen Vernichtung jedes Absolutismus durch: das Gesetz.

Ein Gesetz wollen wir haben, und zwar das richtige Gesetz, welches die Freiheit zum Gedeihen aller organisiert, jedem Teile

der komplizierten Kunstanstalt sein Recht gibt und sie alle dem einen Zwecke unterordnet, den sie durch freudig tätiges Zusammenwirken zu erreichen haben, und dies ist der Zweck der herrlichsten aller Künste: der dramatischen Kunst. Dies Gesetz, — nicht die, „in einer besonnenen und klugen Persönlichkeit inkorporierte oberste Intendanz eines Hoftheaters", verpflichte die Künstler, ihre gemeinschaftliche Aufgabe zu lösen, und verhüte die Übeltaten der Willkür, von welcher Seite sie kommen möge: dies Gesetz aber, welches in der Überzeugung aller Beteiligten seine schöpferische Kraft zu gewinnen hat, werde nicht von dieser oder jener zufälligen „klugen Persönlichkeit" überwacht, sondern durch den Staat, und zwar durch seine oberste verantwortliche Behörde, das Staatsministerium, welches dem Lande Rechnung zu tragen hat für die, dem allgemeinen Besten entsprechendste Verwendung der dem Theater bewilligten Unterstützungssummen.

Nährt unser Gegner mit uns wirklich gleichen Glauben an die erhabene Bestimmung des Theaters, so wird er hoffentlich zugeben, daß diese Bestimmung nur auch dadurch gewährleistet werden kann, daß es in seiner staatlichen Stellung auf die bezeichnete Stufe erhoben werde; denn sowie der freie Staat es immer mehr als seine Aufgabe erkennen wird, alles partikulare und in seiner Partikularität von der Willkür einzelner abhängige, im Grunde aber gemeinschaftliche Interesse aller Staatsangehörigen in seine Sorge zu nehmen, um es frei zu machen, so soll er auch dies wichtigste aller künstlerischen Bildungsmittel, das Theater, von jedem außerhalb seines adelsten Zweckes liegenden Einflusse zum Gedeihen des Ganzen befreien. Gibt unser Gegner uns auch dies zu, so wird er endlich euch darin mit uns übereinstimmen müssen, daß eine Verfassung des Theaters nur dann ihren Zweck erreichen kann, wenn sie die vollständige Freiheit aller in ihm vereinigten Kunstelemente einschließt, wenn somit keines über das andere herrscht, sondern der allgemeine Zweck aller sie in der Weise verbindet, daß sie eben nur diesem Zwecke sich unterordnen. Wie nun aber dieser Zweck nach allen Vorbereitungen am unmittelbarsten durch die Darstellung auf der Bühne sich ausspricht, so bleibt die Schauspielkunst endlich das Hauptsächlichste, und wer diese Kunst am sichersten versteht, wird sehr natürlich auch der sicherste Leiter des Ganzen sein. Daß bei solcher Zusammenwirkung jede einzelne Kunst von der anderen lernen muß, ist gewiß, und es hat Perioden, zumal in der deutschen

Schauspielkunst, gegeben, in welchen wirklich die Schauspielkunst mehr von der Dichtkunst, als diese umgekehrt von jener zu erlernen hatte; in solchen Perioden war es in der Tat ein Glück, daß Männer wie Lessing, Goethe und Schiller sich der Bühne leitend zuwandten; da diese alle aber für die wahrhafte Blüte der Schauspielkunst nicht das gefördert haben, was ihrer Zeit Shakespeare und Molière förderten, diese beiden aber, ehe sie Dichter wurden, wirklich Schauspieler waren, so dürfte mit Übergehung vieler anderer Beweise, wohl ersichtlich werden, daß für den Zweck des Theaters im ganzen die Dichtkunst mehr von der Schauspielkunst zu erlernen habe und der Lösung ihrer höchsten Aufgabe sich genau in dem Grade nähere, als sie im innigen Verständnis der Schauspielkunst sich selbst wiederfindet.

Haben wir nun einen Shakespeare oder Molière noch zu erwarten, so möge unser Gegner doch versichert sein, daß trotz dem von uns angesprochenen Rechte, der freien Wahl des Direktors durch die künstlerische Genossenschaft, der richtige Verstand derselben auch einen Lessing, ohne Schauspieler zu sein, gewiß wählen werde, da hierfür (auch den Vorschlägen Ed. Devrients gemäß) durchaus kein Zunftzwang herrschen soll; so lange wir uns nach einem solchen aber vergebens umblicken, glauben wir mit größter Sicherheit behaupten zu dürfen, daß bei fast jedem Theater sich eher ein tüchtiger Schauspieler finden wird, dessen Erfahrung und Kenntnis die Genossenschaft sich anvertraut, als sie sich geneigt fühlen dürfte, einem in der Praktik herumtappenden Journalisten, habe er seine Journalartikel auch noch so glücklich in Theaterstücke umgesetzt, sich zu übergeben. Zur Vorbeugung der Übel der Willkür von jeder Seite, auch von der eines rollensüchtigen Schauspielers, hatten wir aber von vornherein jene höhere, gesetzlich organisierte Stellung des Theaters im Sinne, welche zu unsrem Bedauern unser Gegner aus Versehen übergangen hat; ein klein wenig mehr Beachtung dieses allerwichtigsten und Hauptpunktes in der Schrift E. D.s hätte allerdings seine Entgegnung unmöglich gemacht. Wollte man uns Sand in die Augen streuen, um uns zu übertölpeln? — Wir sind wachsam und scheuen zur Not kein Opfer, denn es handelt sich um die Ehre unsres Standes und das Gedeihen unsrer schlechtgeleiteten Kunst.

J. P. — F. R.

Der Mensch und die bestehende Gesellschaft.

(1849.)

Im vorigen Blatte ist nachgewiesen worden, wie durch ganz Europa die bestehende Gesellschaft, in der zunehmenden Volksbildung ihren größten Feind erkennend, sich derselben hemmend entgegenstemmte, ohne jedoch die drohende Gefahr dadurch aufhalten zu können. Im Jahre 1848 hat der Kampf des Menschen gegen die bestehende Gesellschaft begonnen. Nicht beirren darf es uns, daß dieser Kampf bis jetzt in den meisten Ländern noch nicht offen zutage tritt, daß namentlich die beiden größten deutschen Staaten uns bis jetzt äußerlich nur das alte Schauspiel eines Kampfes der verschiedenen Teile der Gesellschaft um die Oberherrschaft darbieten. Diese letzten Kämpfe der Adelsvorrechte in Preußen und Österreich, dies letzte Aufflackern der unbeschränkten Fürstenmacht, nur gestützt auf eine rohe Gewalt, die vor dem Lichte der Aufklärung täglich mehr dahinschmilzt, sie sind nichts weiter denn die Todeszuckungen eines Körpers, dem der Geist, das Leben bereits entschwunden, sie sind nichts weiter denn die letzten Nebeldünste der Nacht, welche die aufgehende Sonne vor sich hertreibt. Nicht dem im Todeskampfe bewußtlos um sich schlagenden Leichnam, nicht jenem Überreste der Finsternis gilt der Kampf unsrer Zeit, ob auch der Schwachnervige vor dem Toben des ersteren erschrickt, ob auch das Auge des Blödsichtigen die dichtgeballten Nebel nicht zu durchdringen vermag; wir wissen, daß der heftigste Krampf — der Todeskrampf ist, wir wissen, daß wenn am schwersten die Morgennebel sich auf uns herabsenken, ein um so hellerer Tag folgt.

Der Kampf des Menschen gegen die bestehende Gesellschaft hat begonnen. Jene Kämpfe, der Überrest einer vergangenen Zeit,

wie wir sie in Österreich, in Preußen, zum Teil auch im übrigen Deutschland sehen, sie können uns nicht täuschen, sie dienen ja nur dazu, das Schlachtfeld zu räumen für jenen letzten, erhabensten Kampf. Schon hat er offen in Frankreich begonnen, England bereitet sich auf ihn vor, und bald, bald auch erfaßt er Deutschland. Wir leben in ihm, wir haben ihn durchzukämpfen. Vergebens wollten wir versuchen, ihm auszuweichen, uns zu flüchten, um den Strom an uns vorüber rauschen zu lassen, er erfaßt uns dennoch, möge unser Zufluchtsort noch so gesichert sein, und wir alle, der Fürst in seinem Palaste, wie der Arme in seiner Hütte, wir alle müssen mitstreiten in diesem großen Kampfe, denn wir alle sind Menschen und unterliegen dem Gebote der Zeit.

Unwürdig wäre es des vernunftbegabten Menschen, sich gleich dem Tiere tat- und willenlos den Wellen zu überlassen. Seine Aufgabe, seine Pflicht erheischt, daß er mit Bewußtsein vollbringe, was die Zeit von ihm fordert. Unser aller ernstliches Bestreben als denkende Menschen muß daher sein: dies Bewußtsein, diese Erkenntnis dessen, was wir zu tun haben, zu erlangen, und wir erringen es, wenn wir uns bemühen, den Grund, die Ursache, und somit auch die wahre Bedeutung der Bewegung, in welcher wir leben, zu erforschen.

Wir haben gesagt: der Kampf des Menschen gegen die bestehende Gesellschaft hat begonnen. Dies ist nur dann wahr, wenn es erwiesen ist, daß unsre bestehende Gesellschaft gegen den Menschen ankämpft, daß die Ordnung der bestehenden Gesellschaft der Bestimmung, dem Rechte des Menschen feindlich gegenübertritt. Ob und inwieweit dies der Fall ist, werden wir erkennen, wenn wir den Menschen, seine Bestimmung, sein Recht der bestehenden Gesellschaft gegenüberhalten und prüfen, wie weit sie geeignet ist, den Menschen seiner Bestimmung entgegenzuführen, ihm sein Recht zu gewähren.

Des Menschen **Bestimmung** ist, durch die immer höhere Vervollkommnung seiner geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zu immer höherem, reinerem Glücke zu gelangen.

Des Menschen **Recht** ist, durch die immer höhere Vervollkommnung seiner geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zum Genusse eines stets wachsenden, reineren Glückes zu gelangen.

Somit entspringt der Bestimmung des Menschen das Recht des Menschen, Bestimmung und Recht sind eins, und das Recht des Menschen ist einfach: seine Bestimmung zu erreichen.

Forschen wir nun nach der Kraft, mit welcher der Mensch ausgerüstet ist, um sein Recht zu wahren, seine Bestimmung zu erreichen, so finden wir bald, daß ihm diese Kraft vollkommen mangelt. Wo ist die Kraft des Menschen, sich aus sich selbst geistig, sittlich und körperlich zu vervollkommnen? Wo ist die Kraft des Menschen, sich selbst zu lehren, was er doch nicht weiß? Wo ist die Kraft des Menschen, das Gute und Böse zu erkennen, das Gute zu üben, das Böse zu meiden, da er doch aus sich selbst nicht weiß, was gut oder böse? Wie soll endlich der Mensch aus sich selbst größere Körperkraft schöpfen, als er besitzt? — Wir sehen, daß der Mensch an sich vollkommen unfähig ist, seine Bestimmung zu erreichen, daß er in sich keine Kraft hat, den in ihm wohnenden Keim, welcher ihn von dem Tiere unterscheidet, zu entfalten. Jene Kraft jedoch, welche wir bei dem Menschen vermissen, wir finden sie in endloser Fülle in der Gesamtheit der Menschen. Was allen, solange sie vereinzelt sind, ewig versagt bleibt, sie erreichen es, sobald sie zusammentreten. In der **Vereinigung** der Menschen finden wir die Kraft, welche wir bei den **Einzelnen** vergebens suchen. Während der Geist des Vereinzelten ewig in tiefster Nacht begraben bleibt, wird er in der Vereinigung der Menschen erweckt, angeregt und zu immer reicherer Kraft entfaltet. Während der Vereinzelte ohne Sittlichkeit ist, weil er weder das Gute noch das Böse zu erkennen vermag, entspringt der Vereinigung der Menschen die Sittlichkeit; sie lernen in dem, was schadet, das Böse, in dem, was nützt, das Gute erkennen, und ihre Sittlichkeit wächst, mit je klarerer Erkenntnis sie das Böse meiden, das Gute üben. Während die Kraft, die Geschicklichkeit des Vereinzelten stets in ihrer Schwäche bleibt, weil seine Bedürfnisse stets dieselben sind, steigert sich in der Vereinigung der Menschen ihre Kraft ins Unendliche mit ihren Bedürfnissen. Je ausgedehnter, je inniger die Vereinigung, um so reicher entfaltet sich der Geist, um so reiner wird die Sittlichkeit, um so mannigfacher werden die Bedürfnisse, und wächst mit ihnen die Kraft der Menschen, sie zu befriedigen.

Somit erkennen wir, daß nur in der Vereinigung die Menschen jene Kraft finden, welche sie ihrer Bestimmung entgegenzuführen

vermag; nur allein da aber, wo die Kraft dazu liegt, kann auch die Bestimmung sein, und darum sagen wir jetzt richtiger:

Es ist die Bestimmung der **Menschheit**, durch die immer höhere Vervollkommnung ihrer geistigen, sittlichen und körperlichen Kräfte zu immer höherem, reinerem Glücke zu gelangen.

Der einzelne Mensch ist nur ein Teil des Ganzen; vereinzelt für sich ist er nichts, nur allein als Teil des Ganzen findet er seine Bestimmung, sein Recht, sein Glück.

Die Vereinigung der Menschen nennen wir: die **Gesellschaft.**

Wir sehen, daß die Gesellschaft nicht etwas Zufälliges, Willkürliches, Freiwilliges ist, wir sehen, daß ohne die Gesellschaft der Mensch kein Mensch mehr ist, sich nicht mehr von dem Tiere unterscheiden würde; wir sehen somit, daß die Gesellschaft die notwendige Bedingung unsres Menschentums ist.

Die Menschen sind daher nicht nur **berechtigt**, sondern auch **verpflichtet**, an die Gesellschaft die Anforderung zu stellen: **sie durch Vervollkommnung ihrer geistigen, sittlichen und körperlichen Fähigkeiten zu immer höherem, reinerem Glücke zu führen.**

Wie erfüllt nun unsre bestehende Gesellschaft diese ihre Aufgabe?

Dem Zufall überläßt sie die geistige Vervollkommnung einzelner ihrer Glieder, während sie den größeren Teil derselben gewaltsam von einer höheren Entwicklung zurückhält; dem **Zufall** überläßt sie es, ob Einzelne sich sittlich veredeln, während sie überall das Laster, das Verbrechen erzeugt und schützt. Dem Zufall überläßt sie die Ausbildung, das Wachstum unsrer körperlichen Kräfte, während ihr Streben nur dahin gerichtet ist, unsre Bedürfnisse zu beschränken, also unsre Fähigkeit, sie zu befriedigen, zu verringern. Dem Zufall überläßt unsre bestehende Gesellschaft alles: unsren geistigen, sittlichen und körperlichen Fortschritt; der Zufall entscheidet, ob wir uns unsrer Bestimmung nähern, ob wir unser Recht erlangen, ob wir glücklich werden.

Unsre bestehende Gesellschaft ist ohne Erkenntnis, ohne Bewußtsein ihrer Aufgabe, sie erfüllt sie nicht.

Der Kampf des **Menschen** gegen die **bestehende Gesellschaft** hat begonnen. Dieser Kampf, er ist der heiligste, der erhabenste, der je gekämpft wurde, denn er ist der Kampf des Bewußtseins gegen den Zufall, des Geistes gegen die Geist-

losigkeit, der Sittlichkeit gegen das Böse, der Kraft gegen die Schwäche: Es ist der Kampf um unsre Bestimmung, unser Recht, unser Glück.

Das Bestehende, es hat große Gewalt über den Menschen. Unsre bestehende Gesellschaft hat eine furchtbare Macht über uns, denn sie hat absichtlich das Wachstum unsrer Kraft gehemmt. Die Kraft zu diesem heiligen Kampfe kann uns nur erwachsen aus der Erkenntnis der Verworfenheit unsrer Gesellschaft. Wenn wir klar erkannt haben, wie unsre bestehende Gesellschaft ihrer Aufgabe widerspricht, wie sie gewaltsam und oft vorsätzlich uns abhält, unsre Bestimmung, unser Recht, unser Glück zu erlangen, dann haben wir auch die Kraft gewonnen, sie zu bekämpfen, sie zu besiegen.

Unsre erste, wichtigste Aufgabe ist es daher: das Wesen und das Wirken unsrer bestehenden Gesellschaft nach allen Seiten hin zu prüfen und immer klarer zu erfassen; ist sie einmal **erkannt**, dann ist sie auch **gerichtet**!

Die Revolution.

(1849.)

Sehen wir hinaus über die Länder und Völker, so erkennen wir überall durch ganz Europa das Gären einer gewaltigen Bewegung, deren erste Schwingungen uns bereits erfaßt haben, deren volle Wucht bald über uns hereinzubrechen droht. Wie ein ungeheurer Vulkan erscheint uns Europa, aus dessen Innerem ein beständig wachsendes, beängstigendes Gebrause ertönt, aus dessen Krater dunkle, gewitterschwangere Rauchsäulen hoch zum Himmel emporsteigen und, alles rings mit Nacht bedeckend, sich über die Erde lagern, während bereits einzelne Lavaströme, die harte Kruste durchbrechend, als feurige Vorboten alles zerstörend sich ins Tal hinabwälzen.

Eine übernatürliche Kraft scheint unsren Weltteil erfassen, aus dem alten Geleise herausheben und in eine neue Bahn schleudern zu wollen.

Ja, wir erkennen es, die alte Welt, sie geht in Trümmer, eine neue wird aus ihr entstehen, denn die erhabene Göttin **Revolution,** sie kommt dahergebraust auf den Flügeln der Stürme, das hehre Haupt von Blitzen umstrahlt, das Schwert in der Rechten, die Fackel in der Linken, das Auge so finster, so strafend, so kalt, und doch, welche Glut der reinsten Liebe, welche Fülle des Glückes strahlt dem daraus entgegen, der es wagt, mit festem Blicke hineinzuschauen in dies dunkle Auge! Sie kommt dahergebraust, die ewig verjüngende Mutter der Menschheit, vernichtend und beseligend fährt sie dahin über die Erde, und vor ihr her saust der Sturm und rüttelt so gewaltig an allem von Menschen Gefügten, daß mächtige Wolken des Staubes verfinsternd die Lüfte erfüllen, und wohin ihr mächtiger Fuß tritt, da stürzt in Trümmer das in eitlem Wahne für Jahrtausende

Erbaute, und der Saum ihres Gewandes streift die letzten Überreste hinweg! Doch hinter ihr, da eröffnet sich uns, von lieblichen Sonnenstrahlen erhellt, ein nie geahntes Paradies des Glückes, und wo ihr Fuß vernichtend geweilt, da entsprossen duftende Blumen dem Boden, und frohlockende Jubelgesänge der befreiten Menschheit erfüllen die noch vom Kampfgetöse erregten Lüfte!

Nun blickt hier unten um euch her. Da seht ihr den einen, den mächtigsten Fürsten, wie er mit ängstlich klopfendem Herzen, mit stockendem Atem dennoch eine ruhige, kalte Miene zu erheucheln und sich selbst und anderen wegzuleugnen sucht, was er doch klar erkennt als unabwendbar. Da seht ihr den anderen, mit dem von allen Lastern durchfurchten ledernen Antlitz, wie er mit emsiger Tätigkeit all seine kleinen Gaunerkünste, die ihm so manches Titelchen, so manches Ordenskreuzlein eingebracht, auskramt und spielen läßt, wie er mit diplomatisch-lächelnder, geheimnisvoller Miene den ängstlich zum Riechfläschchen greifenden Dämchen und den zähneklappernden Junkerchen Beruhigung einzuflößen sucht durch die halboffizielle Mitteilung: daß höchstgestellte Personen dieser fremdartigen Erscheinung bereits ihre Aufmerksamkeit zu widmen geruhten, daß Kuriere mit Kabinettsbefehlen nach verschiedenen Seiten abgegangen, daß selbst das Gutachten des weisen Regierungskünstlers Metternich von London unterwegs sei, daß die betreffenden Behörden rings umher Instruktionen erhalten haben und somit der hochgeborenen Gesellschaft die interessante Überraschung vorbereitet wird, beim nächsten Hofballe diese gefürchtete Landstreicherin Revolution — natürlich in eisernem Käfig mit Ketten beladen — in genauen Augenschein nehmen zu können. — Dort seht ihr den dritten, wie er spekulierend das Nahen der Erscheinung beobachtet, auf die Börse läuft, bemißt und berechnet das Steigen und Fallen der Papierchen, und schachert und feilscht, und immer noch ein Prozentchen zu erhalten strebt, bis mit einem Male sein ganzer Plunder in die Lüfte zerstäubt. Da seht ihr hinter dem verstaubten Aktentische eines der eingetrockneten, verrosteten Räder unsrer jetzigen Staatsmaschine kauern, wie es seine alte, abgestumpfte Feder über das Papier kratzen läßt und fort und fort den alten Haufen der papierenen Weltordnung zu vermehren strebt. Wie getrocknete Pflanzen liegen zwischen diesen Stößen von Dokumenten und Verträgen die Herzen der lebendigen Menschheit und verdorren zu Staub in diesen modernen Folterkammern. Dort herrscht gewaltige Emsigkeit, denn das über

die Länder gesponnene Netz ist an manchen Stellen zerrissen, und die überraschten Kreuzspinnen, sie drehen und weben neue Fäden durcheinander, um das Gelockerte wieder zu festigen. Dort dringt kein Strahl des Lichtes hinein, dort herrscht ewige Nacht und Finsternis, und in Nacht und Finsternis wird das Ganze spurlos versinken.

Von jener Seite aber, da klingt helle kriegerische Musik, es blitzen Schwerter und Bajonette, schwere Kanonen rasseln herbei, und dicht gedrängt wälzen sich die langen Reihen der Heere heran. Die tapfere Heldenschar, sie ist ausgezogen, den Strauß zu bestehen mit der Revolution. Der Feldherr läßt marschieren rechts und links und stellt dahin die Jäger, dorthin die Reiterei, und verteilt nach weisem Plane die langen Heeressäulen und die zerschmetternde Artillerie; und die Revolution, das Haupt hoch in den Wolken, kommt herangeschritten, — und sie sehen sie nicht und warten auf den Feind; und sie steht schon in ihrer Mitte, — und sie sehen sie nicht, und warten auf den Feind; und sie hat sie erfaßt mit ihrem gewaltigen Sturmwirbel und aufgelöst die Reihen und zerstäubt die künstlich erstohlene Kraft, — und der Feldherr, er sitzt da, auf die Landkarte schauend und berechnend, von welcher Seite der Feind wohl zu erwarten und wie stark er sei, und wenn er kommen werde! — Dort aber seht ihr ein ängstlich bekümmertes Gesicht: ein ehrlicher, fleißiger Bürger ist's. Er hat gestrebt und gewirkt sein Leben lang, er hat redlich gesorgt für das Wohl aller, soweit seine Kraft reichte; keine Träne, kein Unrecht haftet an dem Scherflein, welches seine nützliche Tätigkeit erworben, ihm zum Unterhalt im schwachen Alter, den Seinen zum Eintritt in das freudlose Leben. Wohl fühlt er das Nahen des Sturmes, wohl erkennt er, daß keine Kraft ihm zu wehren vermag, doch jammert sein Herz, blickt er zurück auf sein kummervolles Dasein, dessen einzige Frucht nun der Vernichtung geweiht ist. Nicht verdammen dürfen wir ihn, klammert er sich ängstlich an seinen Schatz, sträubt er im blinden Eifer sich mit allen Kräften erfolglos gegen das Hereinbrechende. Du Unglcküllicher! erhebe das Auge, blicke auf dorthin, wo auf den Hügeln Tausende und Tausende versammelt, voll freudiger Spannung der neuen Sonne entgegenharren! Betrachte sie, es sind deine Brüder, deine Schwestern, es sind die Scharen jener Armen, jener Elenden, die bisher vom Leben nichts gekannt als das Leiden, die Fremdlinge waren auf dieser Erde der Freude; sie alle erwarten die Revolution,

die dich ängstigt, als ihre Erlöserin aus dieser Welt des Jammers, als die Schöpferin einer neuen, für alle beglückenden Welt! Sieh' hin, dort strömen Scharen heraus aus den Fabriken; sie haben geschafft und erzeugt die herrlichsten Stoffe — sie selbst und ihre Kinder sind nackt, sie frieren und hungern, denn nicht ihnen gehört die Frucht ihrer Arbeit, dem Reichen und Mächtigen gehört sie, der die Menschen und die Erde sein eigen nennt. Sieh', dort ziehen sie heran, von den Dörfern und Gehöften; sie haben die Erde bebaut und zum freundlichen Garten umgeschaffen, und Fülle der Früchte, genügend für alle, die da leben, lohnte ihr Mühen, — doch sie sind arm und nackt und hungern, denn nicht ihnen und den anderen, die da bedürftig sind, gehört der Segen der Erde; allein dem Reichen und Mächtigen gehört er, der die Menschen und die Erde sein eigen nennt. Sie alle, die Hunderttausende, die Millionen, sie lagern auf den Höhen und blicken hinaus in die Ferne, wo die wachsende Wolke das Nahen der befreienden Revolution verkündet, und sie alle, denen nichts zu bedauern bleibt, denen man selbst die Söhne raubt, um sie zu tapfern Kerkermeistern ihrer Väter zu erziehen, deren Töchter mit Schande beladen die Straßen der Städte durchwandeln, ein Opfer der niedrigen Lüste des Reichen und Mächtigen, sie alle mit den bleichen, gramdurchfurchten Gesichtern, den von Hunger und Frost verzehrten Gliedern, sie alle, die nie die Freude kannten, sie lagern dort auf den Höhen, und bebend vor wonnevoller Erwartung schauen sie mit angestrengtem Blicke der nahenden Erscheinung entgegen, und lauschen in lautloser Entzückung dem Brausen des anschwellenden Sturmes, der ihrem Ohre entgegenträgt den Gruß der Revolution:

„Ich bin das ewig verjüngende, das ewig schaffende Leben! wo ich nicht bin, da ist der Tod! Ich bin der Traum, der Trost, die Hoffnung des Leidenden! Ich vernichte, was besteht, und wohin ich wandle, da entquillt neues Leben dem toten Gestein. Ich komme zu euch, um zu zerbrechen alle Ketten, die euch bedrücken, um euch zu erlösen aus der Umarmung des Todes und ein junges Leben durch eure Glieder zu ergießen. Alles, was besteht, muß untergehen, das ist das ewige Gesetz der Natur, das ist die Bedingung des Lebens, und ich, die ewig Zerstörende, vollführe das Gesetz und schaffe das ewig junge Leben. Ich will zerstören von Grund aus die Ordnung der Dinge, in der ihr lebt, denn sie ist entsprossen der Sünde, ihre Blüte ist das Elend und die Frucht das Verbrechen; die Saat aber

ist gereift und der Schnitter bin ich. Ich will zerstören jeden Wahn, der Gewalt hat über den Menschen. Ich will zerstören die Herrschaft, des einen über die anderen, der Toten über die Lebendigen, des Stoffes über den Geist; ich will zerbrechen die Gewalt der Mächtigen, des Gesetzes und des Eigentums. Der eigne Wille sei der Herr des Menschen, die eigne Lust sein einzig Gesetz, die eigne Kraft sein ganzes Eigentum, denn das Heilige ist allein der **freie Mensch**, und nichts Höheres ist denn **er**. Vernichtet sei der Wahn, der Einem Gewalt gibt über Millionen, der Millionen untertan macht dem Willen eines Einzigen, der Wahn, der da lehrt: der Eine habe die Kraft, die Anderen alle zu beglücken. Das Gleiche darf nicht herrschen über das Gleiche, das Gleiche hat nicht höhere Kraft denn das Gleiche, und da ihr alle gleich, so will ich zerstören jegliche Herrschaft des Einen über den Anderen.

Vernichtet sei der Wahn, der dem Tode Gewalt gibt über das Leben, der Vergangenheit über die Zukunft. Das Gesetz der Toten, das ist ihr eigen Gesetz, es teilt ihr Los und stirbt mit ihnen, es darf nicht herrschen über das Leben. Das Leben ist sich selbst sein Gesetz. Und weil das Gesetz für die Lebendigen ist und nicht für die Toten, und weil ihr lebendig seid und keiner ist, der über euch wäre, so seid ihr selbst das Gesetz, so ist euer eigner freier Wille das einzige höchste Gesetz, und ich will zerstören die Herrschaft des Todes über das Leben.

Vernichtet sei der Wahn, der den Menschen untertan macht seinem eignen Werke, dem Eigentume. Das höchste Gut des Menschen ist seine schaffende Kraft, das ist der Quell, dem ewig alles Glück entspringt, und nicht im Erzeugten, im Erzeugen selbst, im Betätigen eurer Kraft liegt euer wahrer höchster Genuß. Des Menschen Werk, es ist leblos, das Lebendige darf sich nicht dem Leblosen verbinden, darf sich nicht ihm untertan machen. Darum sei vernichtet der Wahn, der den Genuß beschränkt, die freie Kraft hemmt, der das Eigentum schafft außer dem Menschen und ihn zum Knecht macht seines eigenen Werkes.

Blickt hin, ihr Unglücklichen, auf jene gesegneten Fluren, die ihr jetzt als Knechte, als Fremdlinge durchstreift. Frei sollt ihr auf ihnen wandeln, frei vom Joche der Lebendigen, frei von den Fesseln der Toten. Was die Natur geschaffen, die Menschen bebaut und zu fruchttragenden Gärten umgewandelt, es gehört den Menschen, den Bedürftigen, und keiner darf kommen und sagen: „Mir

allein gehört dies alles, und ihr anderen alle seid nur Gäste, die ich dulde, so lange es mir gefällt und sie mir zinsen, und die ich verjage, sobald mich die Lust treibt. Mir gehört, was die Natur geschaffen, der Mensch gewirkt und der Lebendige bedarf!" Vernichtet sei diese Lüge, nur dem Bedürfnisse allein gehört, was es befriedigt, und im Überfluß bietet solches die Natur und eure eigene Kraft. Seht dort die Häuser in den Städten und alles, was den Menschen vergnügt und erfreut, woran ihr als Fremdlinge vorüberwandeln müßt; des Menschen Geist und Kraft hat es geschaffen, und darum gehört es den Menschen, den Lebendigen, und nicht Einer darf da kommen und sagen: „Mir gehört alles, was die Menschen geschaffen mit ihrem Fleiße. Ich allein habe ein Recht daran, und die anderen genießen nur, soweit es mir beliebt und sie mir zinsen!" Zerstört sei die Lüge mit den anderen: denn was der Menschheit Kraft geschaffen, das gehört der Menschheit zum freien unbeschränkten Genusse, wie alles andere auch, was da ist auf Erden.

Zerstören will ich die bestehende Ordnung der Dinge, welche die einige Menschheit in feindliche Völker, in Mächtige und Schwache, in Berechtigte und Rechtlose, in Reiche und Arme teilt, denn sie macht aus allen nur Unglückliche. Zerstören will ich die Ordnung der Dinge, die Millionen zu Sklaven von Wenigen und diese Wenigen zu Sklaven ihrer eignen Macht, ihres eignen Reichtums macht. Zerstören will ich diese Ordnung der Dinge, die den Genuß trennt von der Arbeit, die aus der Arbeit eine Last, aus dem Genusse ein Laster macht, die einen Menschen elend macht durch den Mangel und den anderen durch den Überfluß. Zerstören will ich diese Ordnung der Dinge, welche die Kräfte der Menschen verzehrt im Dienste der Herrschaft des Toten, des leblosen Stoffes, welches die Hälfte der Menschen in Tatlosigkeit oder nutzloser Tätigkeit erhält, die Hunderttausende zwingt, ihre kräftige Jugend im geschäftigen Müßiggange als Soldaten, Beamte, Spekulanten und Geldfabrikanten der Erhaltung dieser verworfenen Zustände zu weihen, während die andere Hälfte durch übermäßige Anstrengung ihre Kräfte und Aufopferung jedes Lebensgenusses das ganze Schandgebäude erhalten muß. Zerstören bis auf die Erinnerung daran will ich jede Spur dieser wahnwitzigen Ordnung der Dinge, die zusammengefügt ist aus Gewalt, Lüge, Sorge, Heuchelei, Not, Jammer, Leiden, Tränen, Betrug und Verbrechen, und der nur

selten zuweilen ein Strom unreiner Lust, fast nie aber ein Strahl reiner Freude entquillt. Zerstört sei alles, was euch bedrückt und leiden macht, und aus den Trümmern dieser alten Welt erstehe eine neue, voll nie geahnten Glückes. Nicht Haß, nicht Neid, nicht Mißgunst und Feindschaft sei fortan unter euch, als Brüder sollt ihr alle, die ihr da lebt, euch erkennen, und frei, frei im Wollen, frei im Tun, frei im Genießen, sollt ihr den Wert des Lebens erkennen. Darum auf, ihr Völker der Erde! auf, ihr Klagenden, ihr Gedrückten, ihr Armen! Auf auch ihr anderen, die ihr mit eitlem Glanze der Macht und des Reichtums vergeblich die innere Trostlosigkeit eures Herzens zu umkleiden strebt! Auf! folgt in buntem Gemische meiner Spur, denn keinen Unterschied weiß ich zu machen unter denen, so mir folgen. Nur zwei Völker noch gibt es von jetzt an: das eine, welches mir folgt, das andere, welches mir widerstrebt. Das eine führe ich zum Glücke, über das andere schreite ich zermalmend hinweg, denn ich bin die Revolution, ich bin das ewig schaffende Leben, ich bin der einige Gott, den alle Wesen erkennen, der alles, was ist, umfaßt, belebt und beglückt!"

Und seht, die Scharen, auf den Hügeln, sie liegen lautlos auf den Knien, sie lauschen in stummer Verzückung, und wie der sonnverbrannte Boden die kühlenden Tropfen des Regens, so saugt ihr vom heißen Jammer verdorrtes Herz die Laute des brausenden Sturmes ein, und neues Leben quillt durch ihre Adern. Näher und näher wälzt sich der Sturm, auf seinen Flügeln die Revolution; weit öffnen sich die wieder erweckten Herzen der zum Leben Erwachten, und siegreich zieht ein die Revolution in ihr Gehirn, in ihr Gebein, ihr Fleisch, und erfüllt sie ganz und gar. In göttlicher Verzückung springen sie auf von der Erde, nicht die Armen, die Hungernden, die vom Elende Gebeugten sind sie mehr, stolz erhebt sich ihre Gestalt, Begeisterung strahlt von ihrem veredelten Antlitz, ein leuchtender Glanz entströmt ihrem Auge, und mit dem himmelerschütternden Rufe: „ich bin ein Mensch!" stürzen sich die Millionen, die lebendige Revolution, der Mensch gewordene Gott, hinab in die Täler und Ebenen, und verkünden der ganzen Welt das neue Evangelium des Glückes!

Zu „Die Kunst und die Revolution“.

(1849.)

I.

I. Die Kunst und die Revolution.
II. Das Künstlertum der Zukunft.
III. Das Kunstwerk der Zukunft.

*

I. Sonst lebte der Reiche nach dem Grundsatze „Geben ist seliger denn Nehmen“ — er genoß ein Glück, das er leider eben nur dem Armen vorenthielt. Der moderne Reiche sagt aber: „Nehmen ist seliger denn Geben.“

II. (Mensch zum Tiere. (Fleischer — Jäger.) Unkünstlerische Lieblosigkeit gegen die Tiere, in denen wir nur Waren für die Industrie erblicken. Reiten = Liebe zum Rosse. — Fahren = Dampf.)

III. Geschichte der Musik: = christlicher Ausdruck: „wo das Wort nicht mehr weiter kann, da fängt die Musik an:“ = Beethoven, Neunte Symphonie: beweist dagegen: „wo die Musik nicht mehr weiter kann, da kommt das Wort.“ — Das Wort steht höher als der Ton.)

(Titelblatt zum Manuskript von „die Kunst und die Revolution“.)

II.

Als Mönche und Pfaffen uns lehrten, Freude am Leben und an der lebendigen Kunst sei von Übel, da habt ihr sie gehegt, beschützt, und eure Wartburg ist des Zeuge; seid ihr, Fürsten, nun treu eurem Ruhme, so helft uns, sie vollends ganz befrein aus den schmachvollsten Banden, in denen jetzt sie schmachtet: aus dem Dienste der Industrie.

(Auf die Rückseite des Titelblatts geschrieben.)

III.

Wo einst die Kunst schwieg, begann die Staatsweisheit und Philosophie; wo jetzt der Staatsweise und Philosoph zu Ende ist, da fängt wieder der Künstler an.

(Motto auf der Titelseite der Druckschrift.)

IV.

Das oft gepriesene oder verworfene Ideal ist in Wahrheit eigentlich gar nichts. Ist in dem, was wir uns mit dem Wunsche des Erreichens vorstellen, die menschliche Natur mit ihren wirklichen Trieben, Fähigkeiten und Neigungen als bewegende und sich selbst wollende Kraft vorhanden, so ist das Ideal eben nichts anderes, als der wirkliche Zweck, der unfehlbare Gegenstand unsres Willens; begreift das sogenannte Ideal eine Absicht, die zu erfüllen außerhalb der Kräfte und Neigungen der menschlichen Natur liegt, so ist dieses Ideal eben die Äußerung des Wahnsinns eines kranken Gemütes, nicht aber des gesunden Menschenverstandes. Mit unsrer Kunst hat es bisher solch eine ähnliche wahnsinnige Bewandtnis gehabt; in Wahrheit konnte das christliche Kunstideal sich nur als fixe Idee, als Gebilde eines Fieberparoxysmus kundgeben, weil es eben außerhalb der menschlichen Natur Ziel und Zweck hernehmen und daher seine Verneinung, sein Ende in dieser Natur finden mußte. Die menschliche Kunst der Zukunft wird, in dem ewig frisch und kräftig grünenden Boden der Natur festwurzelnd, von da aus zu den ungeahntesten Höhen sich erheben, denn ihr Wachstum geht eben von unten nach oben, wie das des Baumes aus der Erde in die Lüfte, von der Natur des Menschen in den weiten Geist der Menschheit.

(Ein in den Gesammelten Schriften fortgelassener Abschnitt aus dem Schlußkapitel des Aufsatzes.)

Das Volk, das seine Vergangenheit nicht ehrt,
hat keine Zukunft.

Lykurgos von Sparta.

Wenn man viel selbst denkt, so findet man
viele Weisheit in die Sprache eingetragen.

Lichtenberg.

Flüchtige Aufzeichnung einzelner Gedanken zu einem größeren Aufsatze:

Das Künstlertum der Zukunft.

(1849.)

Zum Prinzip des Kommunismus.

Welchen endlichen, positiven Zweck haben doch alle die durch Sage und Geschichte, Religion und Staatsverfassung sich kundgebenden Bestrebungen, göttliche und dann sonstwie herkömmliche Berechtigungen für willkürlichen Besitz und das Eigentum aufzufinden? Sehen wir einen Eroberer, einen gewaltsamen Anmaßer, Volk oder Individuum, der sein willkürliches Sichaneignen nicht auf religiöse, mythische oder irgendwie aufgefrischte vertragsmäßige Rechtfertigungen zu begründen sucht? Woher all diese so überraschenden Erfindungen, Deutungen usw., denen wir die Gestaltungen von Religionen und Staatsverfassungen allein zu verdanken haben? Unstreitig daher, weil der nachdenkende Mensch keine wirkliche Berechtigung, kein wahrhaftes natürliches Recht auf diesen oder jenen Besitz usw. sich zusprechen konnte, daher, um ein doch gefühltes und ängstigendes Berechtigungsbedürfnis zu befriedigen, sich der Ausschweifung der Phantasie überlassen mußte, die denn auch in unsren heutigen Staatsinstitutionen, so nüchtern sie aussehen, zum Hohn der gesunden Vernunft ihre Ausgeburten niedergelegt hat.

*

Ihr glaubt, mit dem Untergange unsrer jetzigen Zustände und mit dem Beginn der neuen, kommunistischen Weltordnung würde die Geschichte, das geschichtliche Leben der Menschen aufhören? Gerade das Gegenteil, denn dann wird wirkliches, klares geschichtliches Leben erst beginnen, wenn die bisherige sogenannte historische Konsequenz aufhört, welche sich in Wahrheit und ihrem Kerne nach auf Fabel, Tradition, Mythus und Religion begründet, auf Herkommen und Einrichtungen, Berechtigungen und Annahmen, die in ihren äußersten Punkten keineswegs auf geschichtliches Bewußtsein, sondern auf (meist willkürlich) mythischer, phantastischer Erfindung beruhen, wie namentlich die Monarchie und der erbliche Besitz.

*

Das Streben nach ideeller Rechtfertigung eines unregelmäßigen Besitzes entsteht immer erst da, wo das unmittelbare Geschlechts- oder persönliche Anrecht sich gleichsam aus dem Blute des Menschen verwischt hat. Im Anfang leitete der Mensch von sich, seinem Bedürfnis und seiner Genußfähigkeit einzig alles Recht auf Genuß oder Besitz ab: seine Kraft war sein Recht, und insofern sie auf seine Nachkommenschaft überging, blieb bei seinem Geschlechte ganz folgerichtig auch das Recht; das Geschlecht trat für die Person ein; immer aber war es bei der Geschlechtsverfassung der Mensch, der voranstand und die Sache sich untertan machte: der vollkommene Gegensatz ist endlich der, wo das Recht von der Sache auf den Menschen übertragen wird: der Mensch hat an und für sich demnach gar kein Recht, nicht einmal das des Existierens, sondern dies erhält er einzig erst durch den Besitz, durch die Sache; diesem unvernünftigen Verhältnisse nun eine Begründung zu verschaffen, wird nach ideellen Berechtigungsgründen gegriffen, welche der Eigenschaft der Sachen gleichsam innewohnen sollen.

*

Nur das vollste Maß zeigt die wirkliche Eigenschaft einer Sache wie eines Begriffs; erst wenn kein Komparativ mehr zu denken ist, ist der Begriff rein und wirklich: die Griechen kannten den Superlativ des Freien nicht, — erst durch den Superlativ des Gegensatzes, der Entmenschlichung, kommen wir jetzt zur vollen Kenntnis, weil zum vollsten Bedürfnis der Freiheit. — Die Natur gibt uns

schlechtweg den Positiv: erst die Geschichte gibt den Superlativ. Der Hellene zeigt uns das Herrliche, was der Mensch sein kann, er zeigt uns aber auch das Schändliche, was er sein kann: daß der Mensch ganz das nur ist, was er sein soll, muß er dies „soll" in den Superlativ stellen.

*

Das Bewußtsein ist das Ende, die Auflösung des Unbewußtseins: die unbewußte Tätigkeit ist aber die Tätigkeit der Natur, der inneren Notwendigkeit; erst wenn das Resultat dieser Tätigkeit sinnlich zur Erscheinung gekommen ist, tritt — und zwar eben an der sinnlichen Erscheinung — das Bewußtsein ein. Ihr irrt nun also, wenn ihr die revolutionäre Kraft im Bewußtsein sucht, — und demnach durch die Intelligenz wirken wollt: eure Intelligenz ist falsch und willkürlich — solang sie nicht die Wahrnehmung des bereits zur sinnlichen Erscheinung Gereiften ist. Nicht ihr, sondern das Volk, — das — unbewußt — deshalb aber eben aus Naturtrieb handelt, — wird das Neue zustande bringen; die Kraft des Volkes ist aber eben noch so lange gelähmt, als es von einer veralteten Intelligenz, von einem hemmenden Bewußtsein sich fesseln und leiten läßt: erst wenn diese vollständig von und in ihm vernichtet sind, — erst wenn wir alle wissen und begreifen, daß wir nicht unsrer Intelligenz, sondern der Notwendigkeit der Natur uns überlassen müssen, wenn wir also so kühn geworden sind, unsre Intelligenz zu verneinen, erhalten wir alle die Kraft aus natürlichem Unbewußtsein, aus der Not heraus das Neue zu produzieren, den Drang der Natur durch seine Befriedigung uns zum Bewußtsein zu bringen.

*

Die vollkommenste Befriedigung des Egoismus erreicht sich im Kommunismus, d. h. durch vollständige Verneinung, Aufhebung des Egoismus, denn ein Bedürfnis ist nur dann befriedigt, wenn es nicht mehr vorhanden ist, — der Hunger ist befriedigt, wenn er gestillt, also nicht mehr da ist. Meinen physischen Egoismus, d. h. mein Lebensbedürfnis, befriedige ich der Natur gegenüber durch Verzehren, Nehmen; meinen moralischen Egoismus, d. h. mein Liebesbedürfnis den Menschen gegenüber durch mich Geben, mich Versenken. Der moderne Egoismus hat das entsetzlich Widerliche, daß er das moralische wie das physische Bedürfnis nur durch

Verzehren, Nehmen zu stillen vermeint, — daß er die gleiche Gattung des Menschen in die Kategorie der außermenschlichen Natur stellt. —

*

Das durch Naturnotwendigkeit zur sinnlich dargestellten Gewißheit Gelangte kann uns erst Gegenstand sein, an ihm erst tritt das Bewußtsein ein; nur das Fertige weiß ich, nur was meinen Sinnen sich darstellt, darüber bin ich gewiß: an ihm auch nur wird mir das Wesen deutlich, ich kann es erfassen, mich seiner bemächtigen und als Kunstwerk es mir darstellen. Das Kunstwerk ist somit der Schluß, das Ende, die vollste Vergewisserung des mir bewußt gewordenen Wesens. — Irrtümlich ist aber das Kunstwerk in das stets werdende und neu schaffende Leben gesetzt worden, und zwar als: Staat. Die Erscheinung des Staates tritt gerade da ein, wo das Kunstwerk aufhörte: das tägliche Leben selbst kann aber nicht der Gegenstand bindender, auf Dauer berechneter Formung sein: das Gesamtleben ist eben das bewußtlose Walten der Natur selbst, es hat sein Gesetz in der Notwendigkeit: diese Notwendigkeit sich aber in politischen Staatsformen als bindend zur Darstellung bringen zu wollen, ist unseliger Irrtum, eben weil das Bewußtsein nicht vorangestellt werden kann, um so gleichsam das Unbewußtsein zu regeln: das Unbewußte ist eben das Unwillkürliche, Notwendige und Schöpferische, — erst wenn ein allgemeines Bedürfnis aus dieser unwillkürlichen Notwendigkeit heraus sich befriedigt hat, tritt das Bewußtsein hinzu, und das Befriedigte, Vergangene kann Gegenstand bewußter Behandlung durch Darstellung sein; dies erreicht sich aber in der Kunst und nicht im Staat: der Staat ist der Damm des notwendigen Lebens, die Kunst ist der bewußte Ausdruck des durch das Leben Vollendeten, Überwundenen: solange ich Hunger empfinde, beachte ich die Natur des Hungers nicht: er beherrscht mich, nicht ich ihn; ich leide und bin erst wieder frei, wenn ich mich seiner entledigt habe, — und erst wenn ich satt bin, kann mir der Hunger Gegenstand des Denkens, des Bewußtseins werden. Der Staat will aber das Leben, das Bedürfnis selbst darstellen: er will das Wissen von der Befriedigung eines früheren Bedürfnisses als Norm für die Befriedigung aller zukünftigen Bedürfnisse festhalten: dies ist sein unnatürliches Wesen. Die Kunst begnügt sich dagegen damit, der unmittelbare Ausdruck des Bewußtseins von der Befriedigung einer Notwendigkeit zu sein, — diese Notwendigkeit ist aber das

Leben selbst, das der Staat nur hindern, nie aber beherrschen kann.

*

Die Kunst befaßt sich nur mit dem Vollendeten, — der Staat auch — aber mit der Anmaßung, es als Norm für die Zukunft festzuhalten, die ihm doch nicht gehört, sondern dem Leben, der Unwillkür. Die Kunst ist daher wahr und aufrichtig, — der Staat verwickelt sich in Lügen und Widersprüche, — die Kunst will nicht mehr sein, als sie sein kann — der Ausdruck der Wahrheit, — der Staat will mehr sein, als er sein kann; — so ist die Kunst ewig, weil sie das Endliche stets getreu und redlich darstellt — der Staat endlich, weil er den Moment für die Ewigkeit setzen will, und in sich daher tot ist, ehe er noch ins Leben tritt.

*

Der eigentliche Erfinder war von jeher nur das Volk, — die namhaften einzelnen sogenannten Erfinder haben nur das bereits entdeckte Wesen der Erfindung auf andere, verwandte Gegenstände übertragen, — sie sind nur Ableiter. Der Einzelne kann nicht erfinden, sondern sich nur der Erfindung bemächtigen.

*

Wir dürfen nur wissen, was wir nicht wollen, so erreichen wir aus unwillkürlicher Naturnotwendigkeit ganz sicher das, was wir wollen, das uns eben erst ganz deutlich und bewußt wird, wenn wir es erreicht haben: denn der Zustand, in dem wir das, was wir nicht wollen, beseitigt haben, ist eben derjenige, in welchem wir ankommen wollten. So handelt das Volk, und deshalb handelt es einzig richtig. — Ihr haltet es aber deshalb für unfähig, weil es nicht wisse, was es wolle: was wisset nun aber ihr? könnt ihr etwas anderes denken und begreifen, als das wirklich Vorhandene, also Erreichte? Einbilden könnt ihr es euch, — willkürlich wähnen, aber nicht wissen. Nur was das Volk vollbracht hat, das könnt ihr wissen, bis dahin genüge es euch, ganz deutlich zu erkennen, was ihr nicht wollt, zu verneinen, was verneinenswert ist, zu vernichten, was vernichtenswert ist.

*

Wer ist denn das Volk? Alle diejenigen, welche Not empfinden, und ihre eigene Not als die gemeinsame Not erkennen, oder sie in ihr inbegriffen fühlen.

*

Das Volk sind also die, die unwillkürlich und nach Notwendigkeit handeln; seine Feinde sind die, die sich von dieser Notwendigkeit trennen und nach Willkür egoistisch handeln.

*

Der moderne Egoist kann die innere Not nicht fassen, er versteht sie nur als äußere, von außen eindrängende Not: z. B. der Künstler würde nicht Kunst machen, wenn ihn nicht die Not, d. h. die Geldnot, dazu triebe. Deshalb sei es auch gut, daß es Künstlern schlecht gehe, sie würden sonst nichts arbeiten.

*

Nur eine Not, die ihrem Wesen nach eine gemeinsame ist, ist auch eine wirkliche, in ihrem Verlangen nach Befriedigung schöpferische Not: nur wer daher eine gemeinsame Not fühlt, gehört zum Volk. Die Not des Egoisten ist ein isoliertes, der gemeinsamen Notdurft entgegenstehendes Bedürfnis, und deshalb unproduktiv, weil willkürlich.

*

Nur das Sinnliche ist auch sinnig: das Unsinnliche ist auch unsinnig: das Sinnige ist die Vollkommenheit des Sinnlichen; — das Unsinnige der wahre Gehalt des Unsinnlichen.

*

Die bewußte Tat des Dichters ist: in dem zur künstlerischen Darstellung erwählten Stoffe die Notwendigkeit seiner Fügung aufzudecken und so der Natur nachzuarbeiten: er möge wählen, welchen Stoff, welchen Vorfall er wolle, — nur in dem Grade wird er in seiner Darstellung ein Kunstwerk liefern, als er die Unwillkürlichkeit, d. i. die Notwendigkeit darin erkennt und zur Anschauung bringt. — Was daher das Volk, die Natur durch sich selbst produziert, kann erst dem Dichter Stoff werden, durch ihn aber gelangt das Unbewußte in dem Volksprodukte zum Bewußtsein, und er ist es,

der dem Volke dies Bewußtsein mitteilt. In der Kunst also gelangt das unbewußte Leben des Volkes sich zum Bewußtsein, und zwar deutlicher und bestimmter als in der Wissenschaft.

*

Schaffen kann also der Dichter nicht, sondern nur das Volk, oder der Dichter nur insofern, als er die Schöpfung des Volkes begreift und ausspricht, darstellt.

*

Nur die Wissenschaft, die sich ganz und vollkommen selbst verleugnet und der Natur alle und jede Gültigkeit zugesteht, also nur die natürliche Notwendigkeit bekennt, sich selbst dadurch als Reglerin und Anordnerin aber gänzlich vernichtet, verneint, — nur diese Wissenschaft ist wahr: die Wahrheit der Wissenschaft beginnt also da, wo sie ihrem Wesen nach aufhört und nur als das Bewußtsein der natürlichen Notwendigkeit übrig bleibt. Die Darstellerin dieser Notwendigkeit ist aber — die Kunst.

*

Die Wissenschaft hat nur so lange Macht und Interesse, als in ihr geirrt wird: sobald in ihr das Wahre gefunden ist, hört sie auf: sie ist daher das Werkzeug, das nur so lange von Wichtigkeit ist, als der Stoff, auf dessen Gestaltung es nur ankommt, dem Werkzeuge noch widersteht: — ist der Kern des Stoffes enthüllt, so verliert das Werkzeug für mich allen Wert: so die Philosophie.

*

Die Wissenschaft ist die höchste Kraft des menschlichen Geistes; der Genuß dieser Kraft aber ist die Kunst.

*

Der Irrtum (Christentum) ist notwendig, nicht aber die Notwendigkeit selbst: die Notwendigkeit ist die Wahrheit, welche überall als treibende — selbst den Irrtum treibende — Kraft hervortritt, wo der Irrtum sein Ziel erreicht, sich selbst vernichtet hat und zu Ende ist. Der Irrtum ist dahet endlich, die Wahrheit ewig: so ist die Wissenschaft endlich und die Kunst ewig: denn wo die Wissenschaft ihr Ende findet, im Erkennen des Notwendigen, des

Wahren, da tritt die Kunst als tätige Wirksamkeit der Wahrheit ein, denn sie ist das Bild des Wahren, des Lebens.

*

Wollen kann ich alles — ausführen aber nur das, was wahr und notwendig ist; der sich von der Gemeinsamkeit abhängig Machende will daher nur das Notwendige, der von der Gemeinsamkeit sich Abziehende — der Egoist, — das Willkürliche. Die Willkür vermag deshalb aber eben nichts zu produzieren.

*

Vom Irrtum ging die Wissenschaft aus: der Irrtum der griechischen Philosophen war aber nicht kräftig genug zur Selbstvernichtung; erst der große Volksirrtum des Christentums hatte die ungeheuere Wucht, sich selbst zu vernichten. Auch hier ist also das Volk die entscheidende Kraft.

*

Alles wächst aus dem Leben. Als sich der Polytheismus faktisch durch das Leben vernichtet hatte, und die Philosophen ihn wissenschaftlich zerstören halfen, trat die neue Schöpfung von selbst im Christentum hervor. Das Christentum war die Geburt des Volkes; solange es ein rein populärer Ausdruck war, war in ihm alles kräftig, wahr und ehrlich — ein notwendiger Irrtum: unwillkürlich zwang diese populäre Erscheinung alle Intelligenz und Bildung der römisch-griechischen Welt zur Bekehrung zu ihm, und erst als es dadurch wieder zum Gegenstande der Intelligenz, der Wissenschaft, ward, zeigte sich in ihm der Irrtum unredlich, heuchlerisch, als Theologie — wo die Theologie nicht weiter konnte, trat die Philosophie ein, und diese endlich hebt sich selbst auf, indem sie den Irrtum in sich, auf einer unnatürlichsten Höhe vernichtet, sich selbst — als Wissenschaft — verneint und der Natur und Notwendigkeit nur noch die Ehre läßt: — und siehe da, als die Wissenschaft so weit ist, stellt sich von selbst bereits der populäre Ausdruck ihres Resultates im Kommunismus heraus, der wiederum nur aus dem Volk entsprungen ist.

*

Der Irrtum des Volkes ist aber nur die tatsächliche Bestätigung, das Bekenntnis des Grades des allgemeinen Möglichen; deshalb wechselt er auch und löst sich, weil die Menschheit heute nicht mehr dieselbe ist, die sie z. B. vor hundert Jahren war. Dieser Irrtum ist daher redlich, weil unwillkürlich.

*

Was der Mensch der Natur ist, das ist das Kunstwerk dem Menschen: alle für das Dasein der Menschen nötigen Bedingungen erzeugten den Menschen; der Mensch ist das Produkt des unbewußten unwillkürlichen Zeugens der Natur; in ihm selbst aber, in seinem Dasein und Leben — als einem von der Natur wiederum unterschiedenen — stellt sich das Bewußtsein überhaupt aber heraus. Ebenso nun, wie aus dem unwillkürlichen, notwendig gestaltenden Leben der Menschen die Bedingungen, unter denen das Kunstwerk vorhanden sein kann, tritt auch das Kunstwerk ganz so von selbst, als bewußtes Zeugnis dieses Lebens, hervor: es entsteht, sobald es entstehen kann, dann aber auch mit Notwendigkeit.

*

Das Leben ist die unbewußte Notwendigkeit, die Kunst die erkannte und mit Bewußtsein dargestellte, vergegenständlichte Notwendigkeit: das Leben ist unmittelbar, die Kunst mittelbar.

*

Nur wo ein Lebensbedürfnis auf die einzig mögliche Weise — nämlich sinnlich — gestillt, daher auch sein Wesen sinnlich zur Erscheinung gekommen ist, wird die Kunst vorhanden sein können: denn volles Bewußtsein ist nur in der Sinnlichkeit: — das Christentum war dagegen unkünstlerisch — und die einzigen christlichen Künstler sind eigentlich die Kirchenväter, welche den naiven, populären, kernhaften Volksglauben rein und unentstellt darstellten.

*

Der Mensch, wie er der Natur gegenüber steht, ist willkürlich und deshalb unfrei: aus seiner Entgegengesetztheit, seinem willkürlichen Zwiespalt mit ihr, sind all seine Irrtümer (in Religion und Geschichte) hervorgegangen: erst wenn er die Notwendigkeit in den natürlichen Erscheinungen und seinen unlösbaren Zusammen-

hang mit ihr begreift und sich ihrer bewußt wird, ihren Gesetzen sich fügt, wird er frei. So der Künstler dem Leben gegenüber; so lange er wählt, willkürlich verfährt, ist er unfrei; erst wenn er die Notwendigkeit des Lebens erfaßt, vermag er sie auch darzustellen: dann aber hat er auch keine Wahl mehr, und ist somit frei und wahr.

*

Das Wesen des Verstandes ist durchaus willkürlich, weil er zunächst die Erscheinungen nur auf sich bezieht; erst wenn er im gemeinsamen Verstande, in der Vernunft aufgeht, d. h. die allgemeine Notwendigkeit der Dinge erkennt, ist er frei.

Über Trennung und Wiedervereinigung der Künste.

Moderne Dichtkunst. Literatur. — Das natürliche Kunstwerk wuchs aus dem Tanze und der Musik vermöge der Sprache bis zum Drama: die dichterische Absicht trat hervor, sobald alle Bedingungen der Verwirklichung derselben im voraus erfüllt waren*; nach der Trennung und egoistischen Fortbildung der Künste kommen wir schließlich zu dem Resultate, daß z. B. der Literat ein Schauspiel schreibt und über den Schauspieler nur wie über ein Werkzeug disponiert, wie der Bildhauer über den Ton und Stein; — der Schauspieler nun, der, von der gleichberechtigten Mitwirksamkeit von vornherein ausgeschlossen, zum Werkzeug erniedrigt worden war, rächt sich in seiner Gleichgültigkeit gegen die dichterische Absicht, indem er seine isolierte persönliche Eitelkeit zu befriedigen sucht. (Sehr wichtig!) Jedes will für sich alles sein.

I. Die menschliche Kunst: — Tanz. Musik. Dichtkunst. — Ihre Untrennbarkeit. Wachstum der einen aus der anderen; dennoch Gleichzeitigkeit — Gleichdenkbarkeit aller: am frühesten vereint in der Lyrik: am verständlichsten im Drama. (Natürliche, patriarchale Genossenschaft: — selbstbewußte politische Staatsgenossenschaft.): — Hilfsmittel des Dramas, Architektur (Dekoration). Bildhauerei,

---

* Die Dichtkunst ist nicht der Anfang, sondern das Ende, d. i. das Höchste: sie ist das bewußte Einverständnis aller Künste zur vollsten Mitteilung an die Allgemeinheit.

— Malerei: — Erinnerungen, Vorstellungen, d. h. Nachahmungen des menschlichen Kunstwerkes: — Trennung der Kunstelemente, egoistische Entwicklung derselben.

II. Tanz.

III. Musik.

IV. Dichtkunst, d. i. Literaturpoesie.

V. Bildhauerei und Plastik. (Wo diese beide blühen, wie jetzt, in der Renaissance und in der römisch-griechischen Zeit, das blüht das Drama nicht; wo dieses aber blüht, müssen jene erbleichen.)

VI. Wiedervereinigung. (Egoismus—Kommunismus.) Geben ist seliger denn nehmen.

Zu VI. Diese Wiedervereinigung kann, dem ganzen Zustande unsrer jetzigen sozialen Bildung gemäß, nur in dem einzelnen, einer ihm inwohnenden ungewöhnlichen Fähigkeit gemäß, vollbracht werden: wir leben daher in der Zeit des vereinzelten Genies, der reichen, entschädigenden Individualität Einzelner. In der Zukunft wird diese Vereinigung wirklich kommunistisch durch die Genossenschaft zustande kommen; das Genie wird nicht mehr vereinzelt dastehen, sondern alle werden am Genie tätig teilhaben, das Genie wird ein gemeinsames sein. Wird dies ein Verlust, ein Unglück sein? Nur dem Egoisten kann es als solches gelten. (Sehr wichtig.)

Zu V. In der Malerei tritt, bei ihrer jetzigen Stufe namentlich, das umgekehrte spekulative Verfahren ein, daß die Idee eher vorhanden ist als die Ausführung: im Drama wächst die Idee, als Bekenntnis des fertigen, des sich selbst bewußtgewordenen Lebens, gleichsam aus der Materie, dem sinnlichen Menschen heraus; bei Bildhauerei und Malerei herrscht das umgekehrte Verfahren, die Idee steht voran und sucht sich zu verkörpern. Dies letztere ist denn Willkür, das erstere Notwendigkeit *. Der fertige künstlerische Mensch bemächtigte sich der außer ihm liegenden Materie zu einem seinem menschlichen Kunstwerk dienenden Zwecke: er erhob die Behandlung und Verwendung dieser Materie dadurch zur Kunst, daß er das Bedürfnis der menschlichen Kunst in dieser Behandlung und Verwendung zur Notwendigkeit machte, die Notwendigkeit

* Notwendigkeit: d. i. menschliche Kunst. Willkür: d. i. die sogenannte bildende Kunst. Notwendigkeit: d. i. Freiheit. — Willkür: d. i. Unfreiheit, Wahl und Unbestimmtheit.

des menschlichen Kunstwerkes daher diesem mitteilte; insofern demnach Bildhauerei und Malerei in das Bereich und zur Mitwirkung des menschlichen Kunstwerkes gezogen und verwendet wurden, nahmen diese Künste auch teil an der Notwendigkeit, insofern sie sich aber vom menschlichen Kunstwerk ablösten und vereinzelt auftraten, verfielen sie der Willkür und daher wirklicher Abhängigkeit.

Zu III. Die Musik auf der Grenzscheide zwischen Tanz und Sprache, Empfindung und Gedanke. Sie vermittelt beide in der antiken Lyrik, wo das Lied, das gesungene Wort zugleich den Tanz befeuerte und Maß gab. Tanz — und — Lied; Rhythmus — und Melodie: so steht sie verbindend und zugleich abhängig zwischen den äußersten Fähigkeiten des Menschen, der sinnlichen Empfindung und dem geistigen Denken. Das Meer trennt und verbindet, — so die Musik.

*

Die griechische Tragödie ein religiöser Akt: schöne, menschliche Religion, dennoch Befangenheit: der Mensch sah sich wie durch einen mythischen Schleier. Im griechischen Mythus war das Band noch nicht zerrissen, mit dem der Mensch an der (in der) Natur haftete. Mythus und Mysterie: daher Haften in der Lyrik, — Masken, Sprachröhre usw. Mit steigender Aufklärung, d. h. Zersprengung des naturbehafteten Kernes sank auch das religiöse Drama, und der ganz nackte, unverhüllte Mensch ward der Gegenstand der Plastik, Bildhauerei. Dieser von aller Religion losgetrennte Mensch stieg allerdings vom Kothurn herab, entkleidete sich der verhüllenden Maske, verlor somit aber auch seinen kommunistischen Zusammenhang mit der religiös gebundenen Allgemeinheit — er entwickelte sich nackt und unverhüllt — aber als Egoist — wie im Staate, der im Egoismus der Einzelnen zugrunde ging; — und erst an diesem egoistischen, aber wahrhaften, aufgeklärten Menschen bildete sich die Bildhauerkunst usw. aus: ihr war der Mensch Stoff, dem Kunstwerk der Zukunft werden die Menschen Stoff sein. (Sehr wichtig.)

Das Genie der Gemeinsamkeit.

I.

I, 1. Die ursprüngliche Gemeinsamkeit der Menschen: Familie, Geschlecht, Nation, schöpferische Kraft des gemeinsamen Genies: Sprache. Religion. Staat. Nach ihrer unwillkürlichen Entstehung. Vergegenständlichung des eigenen Wesens im Mythos — Darstellung desselben im lyrischen Kunstwerk. Mythos — Lyrik. Der Mythos als unmittelbarer künstlerischer Lebensakt dargestellt im lyrischen Kunstwerk. Namenlosigkeit (Unpersönlichkeit) des Dichters: die Darstellung — die stets neu und in mannigfaltiger Verschiedenheit erscheinende — ist alles, der Dichter nur ein Glied der darstellenden Genossenschaft. — Unermeßliche Produktivität dieses gemeinsamen Genies: es erfaßt alles Persönliche nach dem Wesen der geschlechtlichen oder nationalen Gattung, identifiziert es mit der Naturanschauung, und erzeugt so den unerschöpflichen Reichtum, in welchem uns jetzt noch Sage und Mythos sich erkennen lassen. Ganz in der Weise, als der Stoff sich immer selbst unwillkürlich und neu reproduzierte, ebenso auch das Kunstwerk, zu dem er die Anregung gab. Erfindung aller Formen der rein menschlichen Kunst auf der Grundlage der darstellenden Leibesbewegung. — Überblick: allgemeine Charakterisierung (geschlechtliche Besonderheit)*.

2. Auflösung der geschlechtlichen Besonderheit durch die Individualität bis zur vollsten Herrschaft der Willkür.

Beginn der Geschichte. Charakteristischer Unterschied der Geschichte vom Mythos. — Heroentum 1. der Massen, d. h. der geschlechtlichen Genossenschaften. Mischung, d. h. Unterjochung der kultivierteren — ackerbauenden — Völker durch kriegerische — meist Gebirgs- und Jagdstämme. Charakteristik der unterjochten Völker: Stetigkeit, Eigentum, individuelle Willkür — (Patriarchat) — Schwäche: endlich durch die Unterjochung erklärter Verlust und Untergang der Nationalität; Rest: Feldbauer — ohne Eigentum;

* Besonderheit, d. i. Verhältnis zur Natur, nicht aber zur allgemeinen, sondern zur besonderen Eigentümlichkeit des speziellen Wohnsitzes. Beschränkte Naturanschauung; die besonderen Naturgötter, die besondern Götter des Stammes. Besonderenheit der hellenischen Stämme: das Meer, Ufer. Bergvölker, an das Meer gelangt, blieben so lange im Heroentum, als der Meerverkehr nicht zum Handel wurde.

Arbeiter — ohne Gewinn von der Arbeit: Sklaven. — Charakteristik der Herrenstämme: fortgesetzte geschlechtliche Gemeinsamkeit in Sprache, Religion, Staat, Mythos und Kunst. Gemeinschaftlichkeit des Eigentums: unter diesem Eigentum sind nun aber auch Menschen begriffen. Feldbau und häusliche Arbeit zur Zwangsbeschäftigung der Sklaven degradiert: ohne natürliche, notwendige Tätigkeit verliert das Band der Gemeinsamkeit somit eine befruchtende Quelle, wird unproduktiv. Alle Tätigkeit ist nur noch kriegerische Unternehmung nach außen und Sorge für die Erhaltung der Knechtschaft der Unterjochten nach innen. Irrewerden an sich und allmähliches Verlieren des Verständnisses des eigenen Wesens: künstliche (willkürliche) Vergegenständlichung desselben in — der Gesetzgebung, d. i. gewaltsames Festhalten alter, unwillkürlicher Anschauungen vom Wesen der Gemeinsamkeit zu einer Zeit, wo diese sich bereits, bei verändertem Wesen, ebenfalls verändert hatten. Zwang der Gesetze. Gesetz und Sünde. Gewaltsame Isolierung, — Verderbnis durch Mangel an notwendiger Tätigkeit, — Zusammenschrumpfen zur Adelskaste. — Die, ihren Herrn immer notwendiger werdenden unterjochten Volksgeschlechter, — Landbauer, Arbeiter — bilden endlich den Kern der Opposition, der sich schließlich — mit dem Beginn der Geschichte — als Demokratie kund gibt. (Was zuvor in Sparta Heloten und Messenier waren, erscheint endlich in Athen, dem ersten rein politischen Staate, als Demokratie.)

Skandinavien — Göttermythos.
Franken — Heroenmythos. } Gemeinschaftliches Kunstwerk

der heroischen — erobernden Geschlechtsgenossenschaften: das Epos. In ihm verdrängt der Heroenmythos den (Natur) Göttermythos — der so lange, in der Lyrik, blühte, als die Geschlechter auf dem Grunde und Boden ihrer heimatlichen Geburtsstätte weilten und in unmittelbarer Beziehung zu der natürlichen Beschaffenheit derselben blieben. (Mischung beider Elemente in der Odyssee: —) Nach der Wanderung, auf einem fremden Boden und als Herren eines unterjochten Volksstammes, werden die geschlechtlichen Naturgötter aber zu Heroen *; im Heros stellt die

* Allmähliche Ablösung des Menschen von der Natur: Unabhängigwerden von ihr durch Unterjochung von Menschen, die für sie im unmittelbaren Verkehr mit der Natur bleiben. (Organisation der heroichen Genossenschaft.)

kriegerische Genossenschaft sich selbst dar, feiert seine Kraft und seine Abenteuer. Stark hervortretende menschliche Individualisierung — wie im Göttermythos Individualisierung der Naturmächte *. Schöpferische Teilnahme der ganzen Stammgenossenschaft am Epos. — Im unterjochten, entnationalisierten Volke erhält sich jedoch mehr der Naturgöttermythos in der Lyrik: Beständiger Verkehr des Landvolkes mit der Natur, dem Grund und Boden und seinen natürlichen Beschaffenheiten: Wechsel der Jahreszeiten — uralte Feste: Feier des Frühlings, der Weinlese usw. Osterkampf. Natürliche Heiterkeit: Naturgötter in phantastischen Gestalten, Satyrn, Faunen: Kobolde, Nixen usw., ländliche Spiele in diesen phantastischen Masken; Aufzüge: älteste Grundlage des Dramas: Komödie. — Hiergegen Untergang des Epos mit dem notwendigen Verblühen der herrschenden Heldengeschlechter: eintretende Staatseinrichtungen — Areopag (Christentum: Inquisition), konservative Sorge. Die pratrizische Individualität bemächtigt sich des Volkskunstwerkes, des Dramas, prägt ihm seine feierlichen episch-heroischen, konservativen Tendenzen ein: Tragödie. Vermählung des Adels mit dem Volke: der Tragödie mußte aber stets zum Beschluß das Satyrspiel folgen ** (notwendiges Zugeständnis!): wenn das Schicksal die Heldengeschlechter vernichtet hatte, feierte das Volk sich selbst in seinem eigentümlichsten Kunstwerk.

Unterschied zwischen der Religion des Adels und des Volkes. Vollständige Vernichtung des Adels: gänzliche Reaktion des Volkskunstwerkes gegen das Adelskunstwerk: die Komödie. Euripides — Aristophanes. — Aristophanes und Sokrates. — Aristokratie der Intelligenz (Philosophie) und Kulturkunst (Bildhauerei und Malerei.)*** Der Philosoph und Staatsmann sucht die Gemeinsamkeit künstlich zurückzukonstruieren: er hält unwillkürlich aber immer nur die heroische (Adels-) Gemeinsamkeit im Auge: bis auf den heutigen Tag dünkt ihm der Sklave, der Unwissende, unentbehrlich. Der Intelligente hält sich für den Berechtigten, weil er intelligent ist,—und drückt den Unwissenden hinab, dem er verwehrt, intelligent

* Mangel an Individualität: Naturreligion symbolisch — Heroenreligion typisch.

** Christliche Mysterienspiele mit den komischen Zwischenspielen. Shakespeare und der Clown.

*** Die Plastik sucht das heroische Kunstwerk zu erhalten. — Von da ab beständig konservative Tendenz der Kulturkunst.

zu werden. — Absolute Willkür eines jeden: Untergang aller Gemeinsamkeit — außer der der Notleidenden: Religion der Notleidenden — Christentum. Irrtum, Sieg und Verderbnis des Christentumes: wie die Naturreligion des ersten Volkes in einer herrschsüchtigen Demokratie zugrunde ging.

Je mehr die herrschenden Geschlechter die Religion zu ihrem besonderen Eigentum und zum Mittel der Herrschaft machten, verlor das Volk im allgemeinen den Sinn für Religion, die ihm unverständlich ward, ja, als den herrschenden günstig, ihm feindlich erscheinen mußte. Römische Sacra: patrizische Herrschaftsmittel. Auflösung der römischen Religion in den abstrakten Rechtsbegriff — Eigentum. Gleichgültigkeit des Volkes gegen sie. Christentum: Priesterherrschaft — protestantische Fürstenherrschaft: Irreligiosität der Masse. — Welches Interesse hatte der Helot, das attische Volk usw. endlich an der Religion? — So ging auch endlich die religiöse Bedeutung jener ländlichen Feste verloren. Der Gott der armen Leute: Pan. Volkshumor. Die phantastischen Masken — ursprünglich Naturgötter darstellend — stellten endlich das Volk selbst dar, wie die Heroengötter endlich zu Heroen = Menschen selbst geworden waren. Katholizismus und sein Gegensatz: der heroische Adel. Neue individuelle Heroengeschlechter: germanische Eroberungen. Neue Adels- und Besitzgemeinsamkeit: neue Heloten und Sklaven. Dagegen fiktive Allgemeinsamkeit im Katholizismus. Kreuzzüge: Auflösung der katholischen Gemeinsamkeit: monarchische Nationalitäten: Basis derselben: der Aristokratismus der herrschenden Geschlechter. Charakteristik dieser Nationalitäten: Sprachen, Künste. Schnelles Kundwerden der Lüge dieses Nationalismus den Erscheinungen der neuesten Zeit gegenüber: Untergang aller Religon, Luxus der Intelligenz und Industrie: dagegen — Not der Arbeiter: Sozialismus, Kommunismus. Allmenschlichkeit: — Untergang der Geschichte, d. i. des willkürlichen Gebarens der, aus der Gemeinsamkeit losgelösten, egoistischen Individualitäten.

II.

Was ist nun das Werk der Individualität, d. h. der willkürlichen, gewesen? — Die Vernichtung der geschlechtlichen und nationalen Schranken und Kundmachung der Notwendigkeit der Erlösung des Individuums in die menschliche Allgemeinheit. Darstellung der Entwicklung der politischen Individualität.

III.

Standpunkt des individuellen Genies in der Gegenwart. — Notwendigkei seiner Erlösung in die Gemeinsamkeit. Geschichtlicher und sozialer Drang dazu. — Grund der Unschönheit im modernen Leben. Darstellung der Gemeinsamkeit der Zukunft. Genossenschaften. Gemeinde. Altersverschiedenheit: — natürliche Mannigfaltigkeit. — Erziehung. Liebe. Alter. — Allgegenwärtigkeit aller Momente des Lebens zu gleicher Zeit durch den Kommunismus. Das gemeinsame Genie.

Allgemeiner Überblick.

I.

Die ursprüngliche (geschlechtliche) Gemeinsamkeit der Menschen. Zusammenhang mit der Natur, ihre Werke: Sprache, Religion, Sitte, — Mythos, Lyrik. — Allmähliche Ersetzung der Gemeinsamkeit durch die Individualität: Heroentum 1., Masse — Eroberungsvölker. 2., Persönlichkeit — Politik. — Kunst im allgemeinen: Epos, Tragödie — Komödie. — Philosophie: Katholizismus: — moderner Nationalismus — Sozialismus — Kommunismus.

II.

Stellung des Individuums zur Gemeinsamkeit. — Politische Individualität: Alexander — Napoleon — (Unvermögen). — Ausgangspunkt — Endpunkt. Übergänge. — Künstlerische Individualität: Äschylos — Goethe. (Aristophanes — Sokrates.) — Das Monumentale. Zeit. Unproduktivität. Unseligkeit. Untergang des Monumentalen.

III.

Das individuelle Genie und die moderne Gemeinsamkeit. — Charakteristik der modernen Gemeinsamkeit. Unschönheit. — Erlösung. Untergang der Geschichte und des Monumentalen im sozialen Drange der Gegenwart begründet. — Folgerung auf die Gemeinsamkeit der Zukunft. —

*

In der bildenden Kunst lernte der Mensch die Natur erkennen durch Beobachtung und Nachahmung: seine Erfahrung war abgeschlossen, als das richtige Verhältnis zwischen Erscheinung und

Auffassung seitens der menschlichen Fähigkeit gefunden war. In der bildenden Kunst war daher ein bestimmter Gang durchzumachen, der vom Mißverständnis bis zum Verständnis der Natur: dies ist der Grund ihrer Lebensfähigkeit als abstrakte, ganz für sich bestehende Kunstart: sie hat wie jede andere einzelne Kunstart eine ihrer besonderen Natur notwendige Entwicklung durchzumachen gehabt, die da aber von selbst sich beschließt, wo sie an den bestimmten Grenzen ihrer Sonderfähigkeit ankommt und wo sie in der allgemeinen Kunst aufzugehen hat. Als Darstellerin der Natur hat die bildende Kunst da ihre Höhe erreicht, wo sie gänzlich unentstellt die Natur zu sehen und wiederzugeben vermochte: auf dieser Höhe bleibt sie dann aber stehen; von hier aus kann sie nicht mehr erfinden, denn was sie zu erfinden hatte, hat sie aufgefunden: nur der neue Gegenstand kann ihr noch neue Aufgaben stellen, das Objekt der Natur bleibt aber stets dasselbe — weil sie nur das Gewordene, das Fertige darzustellen vermag, nicht das Werden, das sich selbst Zeugen. Sie ist insofern durchaus nur monumental, bewegungslos: nur in derjenigen Kunst ist aber ewig neu zu erfinden, die einen ewig neuen Gegenstand hat; dies ist aber die reinmenschliche, dramatische Kunst, weil sie das menschliche Leben selbst in der Bewegung darstellt: der Gegenstand des Dramas ist nicht der abgeschlossene, zur Erscheinung gebrachte Akt, sondern die Darstellung des unbewußten Werdens, Erzeugens der Handlungen und Charaktere. An der Darstellung dieses ewig bewegungsvollen Prozesses, die einzig stets neues Erfinden und Auffrischen der Kunst ermöglicht, kann die bildende Kunst nur teilnehmen, wenn sie als fertige, d. h. als zu unentstellter Darstellung der Natur befähigt gewordene Kunst sich dem rein menschlichen Bedürfnisse anschließt, das ihr, vom einfachsten bis zum höchsten Bedürfnisse fortschreitend, auch die Teilnahme an seiner stets verjüngten Schöpferkraft gestattet. Außer dem ist sie eine Kunst, die nur sich selbst immer wieder nachahmen kann, Technik, Mechanik. Jede Einzelkunst kann heutzutage nichts Neues mehr erfinden, und zwar nicht nur die bildende Kunst allein, sondern die Tanzkunst, Instrumentalmusik und Dichtkunst nicht minder. Nun haben sie alle ihre höchste Fähigkeit entwickelt, um im Gesamtkunstwerk, im Drama, stets neu wieder erfinden zu können, d. h. aber nicht einzeln an sich allein, sondern eben nur in der Darstellung des Lebens, des immer neuen Gegenstandes.

Aphorismen zu den Kunstschriften der Jahre 1849—1851.

Gegenwärtige Zivilisation. Wie der Affe zwischen dem, sicher und fest als starkes wildes Tier sich kundgebenden Löwen und dem Menschen steht, so steht unser moderner zivilisierter Mensch zwischen dem nackten, kräftigen Naturmenschen und dem schönen Menschen der Zukunft: er ist häßlich und albern in dieser Unentschiedenheit seiner Form und seines Wesens. In der Natur sind alle bestimmten Gattungen schön, die Übergänge von einer zu anderen dünken uns mit Recht aber häßlich.

(Unter der schlechten Kultur verstehe ich die unsrer Zivilisation entwachsene.)

*

„Trenne und herrsche" — so sagte sich der Gott der Unschönheit, als er den Plan unsrer Zivilisation entwarf. „Trenne die Übereinstimmung aller Sinne zu gemeinsamem Genusse, laß' jeden einzelnen ganz für sich genießen wollen, so gebietest du ganz von selbst die Anbetung des Unschönen" — so beruht der ganze moderne Begriff des Dualismus, die Getrenntheit von Leib und Seele, nur in der Unterschiedenheit, in der Lossagung des Bauchmenschen vom Kopfmenschen.

*

Aristophanes und Sokrates.

*

Bakunins Äußerung, daß er, auf dem Punkte des Ekels an unsrer Zivilisation angekommen, Lust empfunden habe, Musiker zu werden.

*

Die Kunst der Zukunft nach dem Verhältnis der Klimate. Ist es in unsrem Klima begründet, daß wir Schwächlinge und Herrjesusmännerchen sind, und verwehrt es uns, stark und kräftig zu sein? Seien wir nur das, die Schönheit ist dann auch schon da.

*

Die Hottentotten beschmieren sich mit Fett usw. Beschmiert sich auch der Europäer mit Fett, wenn er sich im Lande der Hottentotten aufhält, ist dieser widerliche Gebrauch daher ein notwendiger Erfolg der klimatischen Einwirkung?

Sind die Türken und heutigen Griechen dasselbe, was die alten Griechen in demselben Klima waren?

*

Für die bildende Kunst — namentlich die Bildhauerei — ist es sehr bezeichnend, daß der darzustellende Gegenstand ihr meistens aufgegeben, das Kunstwerk somit bestellt wird.

*

(Zu meiner Entschuldigung gegen Angriffe auf mich wegen etwaiger Unrichtigkeit in Nebendingen diene mir Lessing, Laokoon XXIX.)

*

Die Geschichte von der verkehrt angefaßten Tabaksdose.

*

Stadt — und Land.

*

Byron will ein Epos schreiben und sucht sich einen Helden dazu. Dies ist das aufrichtigste Zugeständnis unsres abstrakten, lieblosen Kunstproduzierens.

*

Der Mensch, der das ist, was er (nicht nach abstrakten Moralbegriffen, sondern seiner Natur nach) sein kann, erscheint nicht nur demjenigen, der ihn liebt, schön, sondern er ist es wirklich auch: seien wir alle, was wir sein können, und lieben wir uns, so sind wir auch alle schön.

*

Was fehlt dem modernen Ballettänzer zur Nacktheit als: der Wille?

*

Vermöge des Mikroskopes können wir Tausende von Muskeln in einer Raupe erkennen und zählen: sind sie deshalb da, um von uns erkannt und gesehen zu werden? Gewiß nicht: unser natürliches Auge faßt nur die äußere Gestalt auf, die ihm den Genuß der Schönheit verschafft. So verhält sich alle Wissenschaft (Abstraktion) zur Kunst.

*

Wer sich nicht zu freuen vermag, den schlagt tot! — Der ist des Lebens nicht wert, für den es keinen Reiz hat.

*

Als Wachilde dem Wiking einen Sohn geboren hatte, kamen die drei Nornen, und verliehen dem Kinde Gaben: die älteste Weisheit, die jüngere Stärke, die dritte endlich nie zufriedenen, stets auf Neues bedachten Sinn. Wiking zürnte über diese letzte Gabe und versagte der jüngsten Norne dafür seinen Dank. Sculd erhob sich und nahm ihre Gabe zurück. Bitter bereute dies der Vater. Das Kind ward ein Riese an Körperstärke und von weisem, tief beschaulichem Verstande: aber Tatkraft fehlte ihm gänzlich; dieser Mangel ward nur Gegenstand seines Wissens, nie aber seines Willens; er beklagte sich über das, was ihm fehlte, konnte es willkürlich aber nie mehr ersetzen. So ward der Starke als ein Plumper verhöhnt: alles ertrug er, denn er wußte durch sein Wissen, wie die recht hatten, die ihn verspotteten: nur wenn man über seine Mutter zweideutig sprach, wurde er bös. Nie baute er sich ein Schiff, aber er wußte die Untiefen der Flüsse und Meere, und durchwatete sie so: daher hieß er Wate. — Er ist das deutsche Volk, an dem noch täglich Wikings schlechte Erziehung ausgeübt wird.

*

1. Das Genie. (Ewig: 1. Ausfüllung, Verneinung, Aufhebung der Zeit durch das Kunstwerk = dramatisches Genie. 2. Andauer der Zeit — regungsloses Genie der Plastik. 1. Kommunismus. 2. Egoismus.)

Die Bewunderung eines großen Meisters lähmt unsre eigene Tatkraft: ganz richtig halten wir jeden „Vollendeten" über uns stehend, weil wir eben noch nicht vollendet sind: betrachten wir aber den Gegenstand seines schaffenden Genies, so erkennen wir die Kunst selbst, und verzweifeln müssen wir, etwas Höheres zu leisten, nur dann, wenn wir die Kunst mit dem Werke des einzelnen Genies als identisch betrachten. Dies kann nur aber die Art, nicht die Gattung der Kunst sein.

Die bewußtwerdende Inhaltslosigkeit des Lebens brachte erst den Begriff der Zeit in dem Sinne hervor, daß sie nach der Dauer, nicht nach der Belebung gedacht wurde.

2. Der tragische Stoff (das tragische Prinzip) des Altertums, der Gegenwart und der Zukunft.

3. Mann und Weib (oder auch bloß: das Weib).

4. Die Familie.
5. Die Menschen (die Gesellschaft).
6. Tugend — Laster. Gesetz — Sünde.

*

1. Das Klavier. (Sehr wichtig.) Fortschreitende Abstraktion: Menschenstimmen; Instrumente = abstrahierte (nachgeahmte) Menschenstimmen: Klavier, Abstraktion des Orchesters zugunsten des Egoismus.
2. Beethoven und Rossini.
3. Das rezitierte Schauspiel (ohne Musik). Ist die absolute Musik Farbe ohne Zeichnung, so ist die absolute Dichtkunst Zeichnung ohne Farbe.

*

Die Vernunft ist das menschliche Wissen der Natur, gleichsam der getreue Spiegel der Natur im menschlichen Gehirn: die Vernunft kann nichts anderes wissen als die Natur: ein Wissen über die Natur hinaus wäre Wahnsinn.

*

Anarchie. Freiheit heißt: keine Herrschaft über uns dulden, die gegen unser Wesen, unser Wissen und Wollen ist. Setzen wir uns aus freien Stücken nun aber eine Herrschaft, die nichts anderes gebietet, als das, was wir wissen und wollen, so ist sie überflüssig und unvernünftig. Nur wenn wir uns für unwissend und willkürlich halten, könnten wir eine Herrschaft über uns, die uns das richtige Wissen und Wollen gebiete, uns als nützlich denken: schon darin aber, daß wir sie uns als nützlich dächten, bewiesen wir, daß wir von selbst das Richtige wissen und wollen, und bezeugen daher das Überflüssige der Herrschaft. Eine Herrschaft dulden, von der wir aber annehmen, daß sie das Richtige nicht weiß und will, ist knechtisch.

*

Kein Einzelner kann glücklich sein, ehe wir es nicht alle sind, weil kein Einzelner frei sein kann, ehe nicht alle frei sind.

Kraft — Trieb — Wille — Genuß.

Liebe — Trieb: Geschlechtsliebe. Familienliebe (die Idee). Männerliebe. (Gesellschaft.)

Vernunft — Auflösung aller Begriffe bis zur Natur (Wahrheit). Vernunft: Maß des Lebens.

Freiheit (d. i. Wirklichkeit).

*

Je selbständiger und freier, desto stärker die Liebe: man vergleiche die Mutterliebe einer Löwin mit der einer Kuh, die Gattenliebe der Wölfe mit der der Schafe.

*

Gott: Idee in allen Gestalten zum Leiden der Menschen.

Freiheit: Auflösung der Idee in das Sein.

*

O wie klein denkt ihr um eures lieben Gottes willen vom Menschen!

*

Der griechische Apollon war nur der Gott der schönen Menschen; Jesus der Gott aller Menschen; machen wir nun alle Menschen schön durch die Freiheit.

*

Nichts ist jetzt frei, als das Kunstwerk, welches in sich das Schöne und Starke als Erscheinung erfüllt: jede Idee ist nicht eher frei, bis sie zerstört, d. h. ausgeführt, in das Leben übergegangen ist: bloß das wirkliche Leben in der Schönheit und Stärke ist frei.

*

Der vollkommenste Zustand auf der Erde ist der, wo der, durch die Gesellschaft unendlich gesteigerten, menschlichen Natur kein Verlangen erwachsen kann, welches sie nicht zu befriedigen imstande wäre.

Das Glück des Menschen besteht im Genuß: der Genuß ist die Befriedigung eines Verlangens; der Weg vom Verlangen bis zur Befriedigung ist die Tätigkeit. Das Verlangen an und für sich ist Leiden, durch die Befriedigung im Genuß ersteht die Freude: die umgebende Schöpfung hat dem Menschen alles gegeben, sein Verlangen zu befriedigen, denn die Natur selbst konnte den Menschen nicht eher hervorbringen, als bis sie die Mittel zu seiner Nahrung

usw. produziert hatte: in einer Wüste ist kein Mensch geschaffen worden.

Die Gesellschaft in ihrer Mannigfaltigkeit steigert das Verlangen des Menschen, erhöht somit aber auch durch die Befriedigung dieses gesteigerten Verlangens den Genuß, somit die Freude. Eine Gesellschaft, die jedem Einzelnen das Verlangen steigert, es aber nicht ebenso jedem Einzelnen erfüllt, ist sündhaft und produziert den gräßlichen Zustand des Leidens und des Lasters, den wir seit der Geschichte kennen und der uns jetzt immer mehr zum Bewußtsein kommt. Dies ist der Despotismus unter allen verschiedenen Formen. Die Freiheit dagegen besteht darin, daß dem Einzelnen wie der Gesellschaft auf dem Wege vom Verlangen zum Genuß, d. h. also in seiner wie ihrer Tätigkeit, kein Hindernis entgegenstehe, und die einzige gesellschaftliche Verpflichtung kann nur darin bestehen, daß sie die natürlichen Hindernisse, welche der Befriedigung des durch die Gesellschaft selbst gesteigerten Verlangens entgegenstehen, durch gemeinschaftliche Tätigkeit überwinde. Der Genuß durch Befriedigung des physischen Verlangens des Menschen ist produktiv für den Einzelnen, weil er den menschlichen Leib erhält und nährt. Die Befriedigung des Verlangens der Liebe ist produktiv für die Gesellschaft, denn sie vermehrt das Geschlecht. Die Liebe ist somit die Mutter der Gesellschaft: — sie kann somit nur ihr einziges Prinzip sein.

*

Seit dem Eintritt der Geschichte erkennen wir nur einen Hebel der Bewegung: das zum Verbrechen gesteigerte Verlangen der menschlichen Natur. Das Laster, das Verbrechen vertritt in sich die Tätigkeit des menschlichen Geschlechtes: in ihm zeigt sich (in großer Entstellung) einzig die Wahrhaftigkeit der menschlichen Natur. Die Tugend erscheint dagegen als das ungestillte Verlangen, die Entsagung, das Leiden, das Opfer. Nur das Laster sehen wir in der Geschichte produktiv: die Tugend dagegen unmächtig, weil sie bloß die Negation des Lasters ist; sie hat keine Tätigkeit: wo die Tugend sich zur Tätigkeit anläßt, wird sie ebenfalls Laster.

*

Die Weltgeschichte hat auf diese Weise die ungemeinen Fähigkeiten der menschlichen Natur vollkommen entwickelt, und sie erscheint selbst im großen Ganzen genommen als die ungeheure Tätigkeit,

verwendet vom menschlichen Geschlecht auf die Befriedigung eines undenklich gesteigerten Verlangens, dessen Erfüllung somit auch der höchste Genuß sein muß.

*

Wenn mir die Erde übergeben würde, um auf ihr die menschliche Gesellschaft zu ihrem Glücke zu organisieren, so könnte ich nichts anderes tun, als ihr vollste Freiheit geben, sich selbst zu organisieren: diese Freiheit erstünde von selbst aus der Zerstörung alles dessen, was ihr entgegensteht.

*

Die Revolution ist die Bewegung der Masse nach Aneignung und Ausübung der Kraft, der sie bis jetzt an den Einzelnen leidend und bewundernd, dann neidisch und entrüstet zugesehen. Der Standpunkt, von dem aus sie reagiert, ist aber der des Leidens, der Entsagung, der Beschränkung, also der Standpunkt der Tugend, die sie über das Laster siegreich erheben will. In der Bewegung entwickelt sich aber notwendig die Handlung; das Leiden wird zur Leidenschaft, die Tugend zum Laster: das im Kampfe gesteigerte Verlangen kann nur durch gesteigerten Genuß befriedigt werden, und so entwickelt sich die Kraft und die Fähigkeit der Masse, welche endlich notwendig auf dem Standpunkte ankommen muß, der dem Ausgangspunkt der Bewegung — der Entbehrung — entgegengesetzt ist, d. h. die Masse gelangt zu derselben Kraft und Fähigkeit wie das Individuum (die Aristokratie), und erst auf diesem Standpunkt ist die Freiheit möglich, nämlich unter gleich Starken, wie die Liebe nur unter gleich Liebenswürdigen möglich ist.

*

Eine ungeheure Bewegung schreitet durch die Welt: es ist der Sturm der europäischen Revolution; jeder nimmt an ihr teil, und wer sie nicht fördert durch Vorwärtsdrängen, der stärkt sie durch Gegendruck.

*

Wo das Verlangen gar nicht vorhanden ist, ist die Leblosigkeit; wo die Erfüllung des Verlangens unnatürlich erschwert ist, d. h. die Tätigkeit gehindert wird, da ist das Leiden; wo dem Verlangen die Erfüllung gänzlich versagt ist, da ist der Tod.

*

Das Wunderbare in der Kunst.

Die Verdichtung der ausgedehntesten und verschiedenartigsten Erscheinungen, die in ihrem vielgegliederten Zusammenhange dennoch zu einer einzigen, bestimmten Wirkung sich äußern, die klar überschaubare Vorführung eines solchen Zusammenhanges, der uns ohne tiefstes Nachforschen und die größte Erfahrung unerfaßbar bleibt und beim Überblick uns mit Erstaunen erfüllt, ist in der Kunst, welche ihre Wirksamkeit nur in der Gebundenheit an gewisse zeitliche und örtliche Bedingungen ausführen kann, nur durch das Wunderbare zu erreichen. Hier wird in dichterischer Fiktion die ungeheure Kette des Zusammenhanges verschiedenartigster Erscheinungen zum leicht überschaulichen Bande weniger Glieder verdichtet, diesen wenigen Gliedern aber die Macht und Kraft der ganzen Kette beigelegt: und diese Macht ist das Wunder in der Kunst.

*

Technik.

Die Technik ist das wachsende Eigentum aller Künstler seit dem Dasein der Kunst; sie ist zu empfangen, zu erlernen und anzueignen. Das, was durch die Technik darzustellen ist, ist allerdings nicht zu erlernen, und von dem sprechen wir daher auch nicht.

*

Lyrik und Drama.

(Jugend, reifes Alter. Unbewußtsein — Bewußtsein usw.) Lyrik — Selbstgenuß der Kunst an sich: — Drama — dargebotener Genuß an andere. (Morgen und Abend) — Frühling — Herbst. — Im Herbst genießen wir die Früchte, die uns der Frühling als Blüten brachte. Im Frühling werden wir alle zu Lyrikern — im Herbst (Ersterben — Wehmut) Dramatiker. Künstlerische Wiederbelebung des Frühlings (Winter) = Wiederausgehen der Dramatik in die Lyrik — des Winters in den Frühling: Heraustreten aus den künstlichen Wohnungsräumen der Menschen in die freie Natur. —

Dasselbe im größeren Verhältnisse: (weltgeschichtlich, wie wir's vor uns haben = Entwicklung des Kunstwerkes der Zukunft aus dem Bewußtsein, d. h. aus dem Wissen der Natur, d. i. des Mythos, und ursprünglichen Lyrik). Die Menschheit in ihrer Verteilung über die Erde: — Tropenländer = immerwährender Frühling und

Sommer = vorzüglich Lyrik. Mittelzonen = Wechsel: hervorragend Herbst: Drama. Gegenseitige Befruchtung: stets neue Erfrischung des nordischen Dramas durch die hereintönende Lyrik des Südens: — feste Gestaltung und Kräftigung der tropischen Lyrik durch Berührung mit dem Drama des Nordens: — Mannigfaltigste Übergänge. —

Das Genie.

Der ganze Lohn des Genies — des vorauseilenden — konnte im günstigen Falle nur in der Erhebung des Egoismus bestehen: Vergötterung, — wir vergöttern und beten an nur das, was uns unverständlich ist: was wir vollkommen verstehn, lieben wir, erklären wir als Teil von uns, als unsergleichen. Dies wird der Lohn des individuellen Genies der Zukunft sein.

*

Antike: — aus dem Chor heraus zum Individuum; Moderne: Shakespeare, — Anfang mit dem Individuum.

*

Geburt aus der Musik: Äschylos.
Décadence — Euripides.
— Daß seitdem aus dem Trauerspiele etwas ward, war nur die Tat des einzelnen Genies — Shakespeare. Sonst als Gattung das Drama — nichts.

*

Farben und Töne.

Es ist mir bei — geistreichen — Leuten, welche gar keinen musikalischen Sinn hatten, vorgekommen, daß sie sich die ihnen ausdruckslos erscheinenden Tongestaltungen analogisch durch Farbeneindrücke zu deuten suchten; nie aber ist mir ein musikalischer Mensch begegnet, welchem bei Tönen Farben erschienen wären, außer redensartlich.

*

Modulation.

Über Modulation in der reinen Instrumentalmusik, und im Drama. Grundverschiedenheit. Schnelle und ferne Übergänge sind hier oft ebenso notwendig, als dort unstatthaft, wegen der fehlenden Motive. —

*

Stil.

Nicht nur korrekt, sondern in einem gewissen Sinne bereits poetisch würde einer schreiben, der bei jeder Metapher die sinnliche Bedeutung des nun abstrakt gebrauchten Hauptwortes für alle ihm zugelegten Epitheta oder Zeitwörter genau festhielte.

Z. B. anstatt: seine Selbständigkeit bricht durch die sie verdeckenden Hüllen durch (was falsch ist): seine Selbständigkeit steht plötzlich unverhüllt (oder der Hüllen ledig) da: wobei das Bild einer Statue, nach ihrer Enthüllung, festgehalten wäre.

*

Oper eben nur ähnlich der Wirkung im Konzertsaal: Depotenzierung der Vernunft. — Umgekehrt nun im vollendeten Drama die vollen Gestalten des erschauten Traumbildes, die andere Welt, wie durch die Laterna magica vor uns hin projiziert, leibhaftig, wie beim Geistersehen die Gestalten aller Zeiten und Räume deutlich vor uns. Musik ist das Licht dieser Laterne.

*

Wir sagten: in der Oper müsse man etwas sehen — weil uns die Musik nicht erfüllt; hier wird also das Gehör depotenziert, — nicht mehr die Musik intensiv zu vernehmen. Nun umgekehrt müßte eine Musik das Sehen so begeistern können, daß es die Musik in Gestalten sähe.

*

So wird — in unsrer Kunstgeschichte — der Musiker (als Künstler) von außen her in seine Kunst eingeführt; Mozart starb, als er an das Geheimnis drang, Beethoven zuerst trat ganz hinein.

*

Beethoven — Schumann.
Musik: Anschauungen — Begriffe.

*

Goethe zum Dichter gewordener Physiker — Schiller zum Dichter gewordener Metaphysiker. —

*

Buddha — Luther; — Indien — Norddeutschland; dazwischen: Katholizismus. (Süden—Norden.) Mittelalter. Am Ganges milde, reine Entsagung; in Deutschland mönchische Unmöglichkeit. Luther deckt diese klimatische Unmöglichkeit zur Durchführung der milden Entsagungslehre des Buddha auf: es geht hier nicht, wo wir Fleisch essen, Gebrautes trinken, uns stark bekleiden und warm logieren müssen: hier muß transigiert werden; unser Leben hier ist so geplagt, daß wir ohne „Wein, Weib und Gesang" es nicht aushalten und selbst dem alten Gott nicht dienen können.

(Mariafeld, April 1864.)

Bruchstücke eines Dramas „Achilleus".

(1849.)

Achilleus zu Agamemnon.
Suchst du Wonne im Herrschen,
so lehre dich Klugheit zu lieben.

*

Achilleus weist die Unsterblichkeit, die ihm seine Mutter Thetis anbietet, von sich, diese Unsterblichkeit ohne Genuß: der Genuß, den ihm die Befriedigung seines Racheburstes gewähren soll, läßt ihn den Freuden der Unsterblichkeit verachtungsvoll entsagen. Seine Mutter erkennt an, daß Achilleus größer sei als die Elemente (die Götter).

*

Der Mensch ist die Vervollkommnung Gottes. Die ewigen Götter sind die Elemente, die erst den Menschen zeugen. In dem Menschen findet die Schöpfung somit ihren Abschluß. Achilleus ist höher und vollendeter als die elementare Thetis. —

*

Achilleus, nach der Erlegung Hektors von den Heerführern befragt: ob er nun nicht mit ihnen ausziehen wolle, um Ilion zu zerstören: „das Herz des Adlers hab' ich genossen, das Aas sei für euch allein!" „Was willst du nun noch tun?" Achilleus: „Verdauen!"

„Das Kunstwerk der Zukunft."

Ludwig Feuerbach in dankbarer Verehrung gewidmet.

(1850.)

Zur Widmung.

Niemand als Ihnen, verehrter Herr, kann ich diese Arbeit zueignen, denn mit ihr habe ich Ihr Eigentum Ihnen wieder zurückgegeben. Nur insoweit es nicht mehr Ihr Eigentum geblieben, sondern das des Künstlers geworden, mußte ich unsicher darüber sein, wie ich mich zu Ihnen zu verhalten hätte: ob Sie aus der Hand des künstlerischen Menschen das wieder zurückzuempfangen geneigt sein dürften, was Sie als philosophischer Mensch diesem spendeten. Der Drang und die tief empfundene Verpflichtung, jedenfalls Ihnen meinen Dank für die von Ihnen mir gewordene Herzstärkung zu bezeigen, überwog meinen Zweifel.

Nicht Eitelkeit, sondern ein unabweisbares Bedürfnis hat mich — für kurze Zeit — zum Schriftsteller gemacht. In frühester Jugend machte ich Gedichte und Schauspiele; zu einem dieser Schauspiele verlangte es mich, Musik zu schreiben: um diese Kunst zu erlernen, ward ich Musiker. Später schrieb ich Opern, indem ich meine eigenen dramatischen Dichtungen in Musik setzte. Musiker von Fach, denen ich meiner äußeren Stellung nach angehörte, sprachen mir dichterisches Talent zu; Dichter von Fach ließen meine musikalischen Fähigkeiten gelten. Das Publikum gelang es mir oft lebhaft zu erregen: Kritiker von Fach haben mich stets heruntergerissen. So erhielt ich an mir und meinen Gegensätzen viel Stoff zum Denken: wenn ich laut dachte, brachte ich den Philister gegen mich auf, der den Künstler sich nur albern, nie aber denkend vorstellen will. Von Freunden wurde ich oft aufgefordert, meine Gedanken über Kunst und das, was ich in ihr wolle, schriftstellerisch kundzugeben: ich zog das Streben vor, nur

durch künstlerische Taten mein Wollen zu bezeugen. Daran, daß mir dies nie vollständig gelingen dürfte, mußte ich erkennen, daß nicht der Einzelne, sondern nur die Gemeinsamkeit unwiderleglich sinnfällige, wirkliche künstlerische Taten zu vollbringen vermag. Dies erkennen heißt, sobald dabei im allgemeinen die Hoffnung nicht aufgegeben wird, soviel als: gegen unsre Kunst und Lebenszustände von Grund aus sich empören. Seit ich den notwendigen Mut zu dieser Empörung gefaßt habe, entschloß ich mich auch dazu, Schriftsteller zu werden, wozu einst mich schon einmal die äußere Lebensnot getrieben hatte. Literaten von Fach, die nach dem Verwehen der letzten Stürme jetzt wieder Luft zu seligem Atem schöpfen, finden es unverschämt, einen operndichtenden Musiker vollends auch noch ihrem Gewerbe sich zuwenden zu sehen. Mögen sie mir den Versuch gönnen, als künstlerischer Mensch keineswegs ihnen, sondern nur denkenden Künstlern, mit denen sie durchaus nichts gemein haben, mich mitzuteilen.

Mögen aber Sie, verehrter Herr, es mir nicht verübeln, wenn ich durch diese Zueignung Ihren Namen zu einer Arbeit herbeiziehe, die zwar dem Eindrucke Ihrer Schriften auf mich namentlich mit ihr Dasein verdankt, dennoch aber Ihren Ansichten darüber, wie dieser Eindruck hätte verwendet werden sollen, vielleicht durchaus nicht entspricht. Nichtsdestoweniger muß es Ihnen, wie ich vermute, nicht gleichgültig sein, durch einen deutlichen Beleg zu erfahren, wie Ihre Gedanken in einem Künstler wirken und wie dieser — als Künstler — in aufrichtigstem Eifer für die Sache, sie wiederum dem Künstler, und zwar niemand anderem, mitzuteilen versucht. Mögen Sie diesem Eifer, den Sie an sich als nicht tadelnswert erkennen werden, nicht nur das beimessen, was in seinem Ausdrucke Ihnen gefällt, sondern auch, was Ihnen mißfällt.

Richard Wagner.

Wilhelm Baumgartners Lieder.

(1852.)

Die Stellung der heutigen Lyrik zum modernen Leben ist eine so künstliche und vielfach vermittelte, daß oft schwer anzugeben ist, worin ihr Eindruck auf unsre Empfindung eigentlich bestehe. Am schwierigsten wird dies bei den in unsre Kunstmusik übersetzten Gedichten unsrer Literaturlyrik fallen: Gedichte, die fast kaum nur für den laut gesprochenen Vortrag, sondern meist bloß für die stumme Lektüre bestimmt sind, werden in einer Weise in Musik gesetzt, daß sie, bei endlich gesungener Ausführung dem eigenen Dichter notwendig als etwas ihm Wildfremdes vorkommen müssen. Bei einem Gedichte, welches als Literaturgedicht bereits vollkommen der Ansicht des Dichters genügte, und somit eine musikalische Ausführung gar nicht aus sich bedang, kann die musikalische Komposition natürlich auch bloß wiederum ein besonderes Gedicht des Musikers sein, das mit dem Wortgedicht einen oft ganz willkürlichen, im besten Falle einen nur ganz allgemeinen Gefühlszusammenhang hat. Es handelt sich bei musikalischen Liederkompositionen unsrem liederspielenden und -singenden Publikum daher zunächst nur darum, ob eben die Musik, d. h. die Melodie, an sich gefällig und unterhaltend sei; der „Text" ist dann nur insofern von Wichtigkeit, als man zu den verschiedenen Versen dieselbe Melodie wiederholt singen oder spielen kann. Für das Gefallen dieser Melodien ist einzig die Mode und die in ihr herrschende Gesangsmanier maßgebend: dieses wechselt ganz für sich, ohne irgendwelchen Bezug zu irgendwelchem Gedichte, gerade wie die Kleidermode ohne die mindeste Berücksichtigung der menschlichen Gestalt wechselt; so herrschte einst die Rossinische Gesangsmanier zugleich mit den bauschigen Gigot-

Ärmeln und engen kurzen Kleiderröcken unsrer Damen, wie heute die gefühlsaffektierende Bellini-Donizettische Manier mit den engen Ärmeln, und den bauschig aufgesteiften, langen Kleiderröcken zusammenfällt. Die Notwendigkeit dieser Moden nachzuweisen, überlasse ich dem Naturforscher — im Gebiete unsrer Zivilisation. Ein beliebter und gesuchter Komponist in diesem Genre zu werden, fällt daher jetzt ebenso leicht, als sich zu einem beliebten und gesuchten Schneider zu machen: die Fähigkeit, das hier bezeichnete Modebedürfnis zu befriedigen, ist nicht im mindesten an die Bedingungen des Genies geknüpft, und nur dem Zufall gebührt das Verdienst, das ab und zu den einzelnen über die Masse erhebt.

Wen nach dem Ruhme, ein moderner, beliebter Liederkomponist in dem genannten Sinne zu sein, nicht gelüstet, sondern wen als Musiker es verlangt, die Empfindung, die ein Gedicht ihm hervorrief, durch die Mittel seiner Kunst so auszudrücken, daß er sie auch anderen mitteilen könne, der ist für sein Verfahren allerdings zu einer bei weitem innigeren Beziehung zu dem Gedichte genötigt, als es dort der Fall war. Die gewonnene Empfindung, wie er sie als Musiker aufnahm, gibt ihm zunächst das Tongebilde ein, in welchem sie sich mit befriedigender Kenntlichkeit ausspricht: die nötige individuelle Gestalt gelingt ihm aber nur dann dem Gebilde zu geben, wenn er die sinnliche Erscheinung desselben in die innigste Berührung mit der wiederum sinnlichen Erscheinung des Wortgedichtes selbst setzt. Auf diesem Wege und bei diesem Verfahren treffen wir Wilhelm Baumgartner an: es ist dies unstreitig die einzig wahrhaft künstlerische Richtung, in der sich der Modemusiker dem modernen Dichter gegenüber bewegen kann. Die Tongebilde Baumgartners, wie sie in der Gesangsmelodie und einer Begleitung, welche diese Melodie wiederum trägt und verdeutlicht, erscheinen, sind zunächst Produkte rein musikalischer Erfindung, erfreulich ist hier aber sogleich die Wahrnehmung, wie diese Gebilde ganz in dem Grade auch musikalisch werden, als sie von einem bedeutenden Inhalte des Gedichtes angeregt sind, was uns von der gesunden Stellung des Musikers zum Dichter das beste Zeugnis gibt. Durchgehends sind diese Tongebilde edel, und jeder Einfluß der modernen Manier auf sie verliert sich genau in dem Maße, als sie in ihrer sinnlichen Erscheinung an die ebenfalls sinnliche Kundgebung des Gedichtes sich anschließen, wo von dem Komponisten bei seiner natürlichen Stellung zum Dichter geradewegs das Bedürfnis gefühlt wird. In dieser Richtung, wenn

er ihr bei seinem gesunden künstlerischen Gefühle treu bleibt, muß Baumgartner endlich in die Notwendigkeit geraten, den Dichter aufzusuchen, der durch seine Gedichte nichts mehr der rein musikalischen Willkür des Komponisten überlasse, sondern in ihnen ihm den vollständigen sinnlichen wie sinnvollen Keim für die Blüte der Melodie zuführe, also den Dichter, der nicht nur seine Empfindung zu musikalischer Erfindung allgemeinhin anrege, sondern in seinem Verse selbst den lebendigen Stoff zum Auffinden der ihm nötigen Melodie zuführe. Möge Baumgartner diesen Dichter in seinem schweizerischen Landsmanne und Freunde Gottfried Keller finden, und der gemeinsamen Schöpfungskraft beider das wirkliche, von der Dichtung wie von der Melodie untrennbare Lied entblühen, das in den Produkten der heutigen Mode gar nicht vorhanden ist, und dem Baumgartner seinerseits in seinen uns vorliegenden Liedern mit liebenswürdigem Eifer zustrebt. Auf diese Lieder hier näher einzugehen, könnte nicht in dem Zwecke dieses Blattes und demgemäß meiner Mitteilung liegen, wogegen es meine Absicht einzig war, auf den charakteristischen Unterschied der Baumgartnerschen Lieder von den heutigen Modeliedern aufmerksam zu machen, und somit alle diejenigen, denen eine so unterschiedene Erscheinung willkommen ist, auf sie anzuweisen.

Vorwort zu der Veröffentlichung der als Manuskript gedruckten Dichtung des „Ringes des Nibelungen".

(1853.)

Zu dem Zwecke einer vertrauten Mitteilung an Freunde und solche, bei denen ich eine besondere Teilnahme an dem Gegenstande voraussetzen darf, ließ ich von der vorliegenden Dichtung eine geringe Anzahl von Exemplaren durch Satz und Druck auf meine Kosten herstellen. Demnach erziele ich durch die Verteilung derselben an Entfernte, diese zu Mitwissern eines Vorhabens zu machen, zu dessen Ausführung ich einer größeren Reihe von Jahren, sowie der außerordentlichen Mithilfe besonders günstiger Umstände bedarf, da dieses Vorhaben, meiner Absicht wie der Natur der Sache nach, erst dann verwirklicht sein kann, wenn mein hier mitgeteiltes Dichtwerk musikalisch ausgeführt und szenisch dargestellt ist. Bin ich mir nun wohl über beide Möglichkeiten der Ausführung klar und habe ich selbst auch die der szenischen Darstellung — allerdings nur durch ein bisher noch nicht dagewesenes Zusammenwirken jetzt zerstreuter und für diesen Zweck noch ungeübter, dennoch aber der Anlage nach vorhandener künstlerischer Kräfte — meiner Erfahrung gemäß genau erwogen: so sieht doch jeder, der den bezeichneten Charakter meines Vorhabens erkennt, ein, daß die Mitteilung meines Dichtwerkes — gleichsam des Entwurfes zu jenem beabsichtigten wirklichen Kunstwerke — jetzt in keiner Weise für die Öffentlichkeit berechnet sein kann, weshalb ich auch das Anerbieten einer öffentlichen Herausgabe, welche Vorteile sie mir sonst auch gewährt hätte, von mir wies. Sollte dagegen ein leicht denkbarer Zufall dieses Buch einem

Unberufenen in die Hände führen, der, die Bestimmung desselben verkennend, es schlechthin für ein literarisches Produkt hielte und sich gemüßigt fühlte, auf irgend eine Weise es vor die literarische Öffentlichkeit zu ziehen, so erachte ich mich daher im Rechte, wenn ich ein solches Beginnen der gebührenden Beachtung meiner Freunde empfehle.

Richard Wagner.

Metaphysik der Geschlechtsliebe.

(Bruchstück eines Briefes an Arthur Schopenhauer.)

(1858.)

„Endlich hat jedes Jahr auch einen und den anderen Fall von gemeinschaftlichem Selbstmord eines liebenden, aber durch äußere Umstände verhinderten Paares aufzuweisen; wobei mir inzwischen unerklärlich bleibt, wie die, welche, gegenseitiger Liebe gewiß, im Genusse dieser die höchste Seligkeit zu finden erwarten, nicht lieber durch die äußersten Schritte sich allen Verhältnissen entziehen und jedes Ungemach erdulden, als daß sie mit dem Leben ein Glück aufgeben, über welches hinaus ihnen kein größeres denkbar ist.“ —

Es reizt mich, anzunehmen, daß Sie hiervon wirklich keine Erklärung gefunden hätten, weil es mir schmeichelt, an einen solchen Punkt anzuknüpfen, um Ihnen eine Anschauung mitzuteilen, in der sich mir selbst in der Anlage der Geschlechtsliebe ein Heilsweg zur Selbsterkenntnis und Selbstverneinung des Willens — und zwar nicht eben nur des individuellen Willens — darstellt.

Sie einzig geben mir das Material der Begriffe, durch die meine Anschauung auf philosophischem Wege mitteilbar wird; und versuche ich, mich darüber deutlich zu machen, so geschieht es nur im Vertrauen auf das durch Sie Erlernte. Sehen Sie es auch meiner Ungeübtheit, vielleicht auch Unbegabtheit zur Dialektik nach, wenn ich nur auf Umwegen und namentlich erst durch Darstellung der vollkommensten und höchsten Erscheinung der von mir gemeinten Willensentscheidung zur Erklärung des von Ihnen angezogenen Falles gelange, den ich eben nur als einen unvollkommenen und niederen Grad jener verstehen kann . . . . .

Vom Wiener Hofoperntheater.

(1861.)

Das neue Ballett „Gräfin Egmont“ von Herrn Ballettmeister Rota hat kürzlich bei seiner ersten Aufführung alles überrascht. Selten sah man eine so glänzende und geschmackvolle Ausstattung, aber noch seltener wohl ein ebenso reich- und phantasievoll komponiertes, wie meisterlich ausgeführtes Ensemble. Fast erdrückend war die Kontinuität der choreographischen Effekte, namentlich im ersten Akte, welcher den Zuschauer unwillkürlich in eine ähnliche Ekstase versetzt, wie sie durch eines jener seltenen großen Kunstfeuerwerke hervorgebracht wird, bei welchen das Unaufhörliche und Ununterbrochene der Steigerung eine unwiderstehlich hinreißende, ja, der Ungewohntheit des Eindruckes wegen fast erhabene Wirkung auf uns ausübt. Am Schlusse des großen Walzers im ersten Akte schien wirklich ein solch berauschender Eindruck sich des ganzen Publikums bemächtigt zu haben: es verlangte stürmisch Herrn Rota bei offener Szene, um in ihm den Zauberer zu begrüßen, der ihm ein wahres Wunder der Choreographie vorgeführt. Um die fast gefährlich erregte Stimmung der Zuschauer zu befriedigen, bedurfte es in der Folge der unermüdlichen Anstrengung der genialen Couqui, welche durch ihre erstaunliche, höchst mannigfaltige und dadurch so wohltätig fesselnde Leistung sich als eine der bedeutendsten Koryphäen ihrer lieblichen Kunst bewährt. Von Sylphide, Elle, Willi oder ähnlichem ätherischen Wesen, wie es zuletzt fast allgemein den Stoff zur Ballettheldin hergab, war diesmal im Sujet abgesehen. Eine von bedenklichem Leichtsinn erfaßte junge Gräfin, deren alberner Gemahl (vermutlich auf Grund chronistischer Genauigkeit) unglücklicherweise den würdigen Namen Egmont trägt, führt, um sich als Grisette für das Ennui der vornehmen Dame zu entschädigen,

ein doppeltes Leben, täuscht durch fabelhaft schnell und oft ausgeführte Verkleidungen eine dreifach sie verfolgende Eifersucht, gerät in den Fall, als Grisette wie als Gräfin unablässig Tanzfesten beizuwohnen und gibt diesen Verlockungen in so exzentrischer Weise sich hin, daß man schließlich ungewiß ist, ob sie aus Schreck über den Selbstmord ihres Geblieten erliegt oder sich wirklich zu Tod getanzt hat. Bei dieser letzten, durch den Vorgang zugleich gerechtfertigten Annahme würde sie als die Psyche jener merkwürdigen Roué-Welt der Régence in Paris erscheinen, die aus ihrer Verdammung nicht anders als auf ihre Weise sich erlösen konnte und so anmutig wie möglich in selbstmörderischem Tanze sich verflüchtigte. Unmöglich konnte man der wirklich tragischen Leidenschaftlichkeit der hinreißenden Tänzerin mit Aufmerksamkeit folgen, ohne auf eine ähnliche ideale Deutung der von ihr dargestellten Exzentrizität zu verfallen.

Bestätigen wir nur noch, daß bis in das kleinste Detail der verschiedenen Divertessements sich eine vortrefflich gelaunte, von zierlichstem Geschmack geleitete Erfindung kundgab, sowie nach jeder Seite hin ein verständnisvoller Eifer das Auge phantasiereich zu unterhalten und gerade selbst das Bizarre des Sujets und Kostümes in ein behaglich ironisches Licht zu setzen verstand, wozu namentlich auch die Ausführungen des gut inspirierten Dekorationsmalers in ganz überraschender Weise beitragen, so dürfen wir Herrn Rota und allen unter seiner Anleitung Mitwirkenden das Zeugnis nicht versagen, in ihrem Genre etwas ganz Vorzügliches, der vollsten Anerkennung Wertes geleistet zu haben, womit dann zugleich auch Herrn Direktor Salvi, der eine solche Leistung veranlaßte und überwachte, sein gebührendes Lob ausgesprochen ist.

Herrn Salvi ist aber außerdem zu diesem gewiß höchst günstigen Erfolge sehr Glück zu wünschen; wie er zeigte, was nach dieser Seite hin seine Geschäftsführung zu leisten imstande ist, wird ihm durch dieses glänzende Repertoirestück zugleich Lust und Zeit verschafft, den schwer behinderten Leistungen der Oper aufzuhelfen. Seit seinem Antritte der Direktion war ihm die schwere Aufgabe gestellt, mit einem vor kurzem noch vollständigen, jetzt aber lückenhaft gewordenen Personale den nicht immer freundlich gespannten Erwartungen zu entsprechen, mit denen eine neue Verwaltung begrüßt wird. Wer nun die außerordentlichen Schwierigkeiten nur einigermaßen billig erwägt, mit denen gegenwärtig eine

Operndirektion zu kämpfen hat, um sich guter Künstler zu versichern, wird begreifen, daß die Direktion der Wiener Oper schon deshalb es besonders schwer hat, entstandene Lücken auszufüllen, weil sie anerkannt die beste Deutschlands ist, und von nirgends her ihr die abgehenden Kräfte kommen können, weil sie an anderen deutschen Theatern eben gar nicht anzutreffen sind. Wer diese Not wohl ermißt, sollte füglich mit weniger Härte, als dies gewöhnlich geschieht, einer Person die Schuld eines durchaus allgemeinen Übelstandes bemessen; mit einigem Wohlwollen wird dagegen leicht anerkannt werden können, daß, wenn Herr Salvi auch nicht plötzlich das Allererwünschteste erreichen konnte, er für jeden seiner Schritte den üblen Umständen gegenüber wenigstens das Zweckmäßigste tat.

So war und ist es an und für sich gewiß kein Kleines, neben Ander einen zweiten Tenor zu finden, den man mit einigem Anspruch auf freundliche Aufnahme diesem liebenswürdigsten, hier und überall mit so vollem Rechte hoch gefeierten Künstler zur Seite stellen könnte, — was andererseits aber, bei dem ungeheuren Bedarf unseres Repertoires, eine unerläßliche Notwendigkeit ist. Eine geradeswegs unlösbare Schwierigkeit war es jedoch, schnell einen Tenor zu finden, welcher Ander auch nur vorübergehend ersetzte, als dieser durch Unwohlsein beim Beginn der Wintersaison außer Aktivität gesetzt war. Das zur Nothilfe ausgeführte Engagement des eben vakanten Herrn Stighelli hatte jedenfalls das Zweckmäßige, daß es die Direktion in den Besitz eines Sängers brachte, der in einem größeren Repertoire eingeübt war, wodurch man einzig zu der Möglichkeit gelangte, überhaupt die Opernaufführungen ununterbrochen fortsetzen zu können. Allerdings war Stighelli nur in den Werken des italienischen und französischen Repertoires einstudiert; aber er hatte den Ruf eines tüchtigen und wohlgeschulten Sängers, als welcher er auf bedeutenden Bühnen Europas anerkannt war. Als solcher hat er sich nun auch dem Kenner bewährt, wenngleich das höhere Talent sowie ein sympathisches Naturell ihm allerdings leider versagt sind. Aber war er als ein vollkommener Künstler, als eigentliches Objekt einer durch die Umstände gänzlich frei erhaltenen Wahl dem Publikum vorgeführt worden? Lag es in dem Wunsche oder nur selbst in der Annahme des Direktors, einige Monate lang ihm fast einzig das Repertoire eines ersten Tenors zu übergehen? Oder ist Herrn

Salvi der Versuch mit diesem Sänger als Aushilfe schwerer anzurechnen, als wenn er durch ein etwaiges Engegament des Herrn Grimminger einen dem Wiener Publikum als stimmlos bekannt gewordenen Sänger von neuem vorgeführt hätte? Welche Wahl aber war sonst vorgeschlagen?

Wie wir hören, ist es der Umsicht Salvis gelungen, alle ihm erteilten unfruchtbaren Ratschläge am besten dadurch zu beschämen, daß er auf den geschicktesten Umwegen außerhalb Deutschlands sich eines Tenors zu versichern wußte, von dessen Vorhandensein seine Ratgeber nicht einmal Kenntnis hatten. Es ist hier die Rede von dem Tenoristen Morini, einem geborenen Elsasser, in Paris zum Musiker, in Italien zum Sänger gebildet, welcher zuletzt in Madrid als erster Tenor der Opernsaison größtes Glück machte und von Herrn Salvi für die Idee, durch solide künstlerische Tätigkeit an dem ersten deutschen Operntheater sich eine dauernde Stellung zu gründen, gewonnen wurde. Bestätigt sich, was uns von sachverständiger Seite zugekommen ist, und bewährt sich Herr Morini als der mit schöner Stimme begabte, wirklich gebildete und talentvolle, angenehme Künstler, als welchen er uns allen Ernstes bezeichnet worden ist, so dürfte in Wahrheit das Verdienst einer ungewöhnlichen Umsicht Herrn Salvi diesmal wohl schwer zu bestreiten sein.

Dürfen wir hierzu nun noch die freudige Nachricht bringen, daß Herr Ander, über dessen totalen Stimmverlust schon mit so eigentümlichem Behagen Gerüchte verbreitet waren, schöner und frischer als je wieder über sein so sympathisches Gesangsorgan verfügt und nur noch einer nötigen kurzen Schonung bedarf, um durch seine hinreißende Mitwirkung die eigentlichen Schätze unsres Opernrepertoires uns wieder zu erschließen, so sehen wir den Zeitpunkt in baldiger Nähe, wo wir nicht nur Herrn Salvis sachverständigen Eifer beloben, sondern auch zu seinem Glücke ihm gratulieren können. Er wird uns dann, während in Berlin ein vollblütiger deutscher Edelmann als Intendant des deutschen Hoftheaters mit einer besonders hierzu engagierten italienischen Operngesellschaft die Wintersaison eröffnet, Wagners neueste Oper vorführen, und zwar trotz der eifrigsten Gegenbemühungen deutscher Musikkritiker, denen dieses Werk zu deutsch dünkt, um es gelten lassen zu können. Möge bis dahin Herr Salvi über die vielen Angriffe, denen er jetzt ausgesetzt war, sich mit dem Schicksale des mutig von ihm verfochtenen

deutschen Werkes trösten; es wird vermutlich nicht härter ausfallen, als das seiner Vorgänger, derselben Werke, welche von denselben Kritikern mit demselben Übelwollen im voraus denunziert wurden und dennoch vom Publikum, das sich guten Aufführungen gegenüber nun eimal nicht irre machen läßt, gerecht und freundlich aufgenommen worden sind. Somit wird wohl auch diesmal die Gerechtigkeit nicht ausbleiben, sobald der Appell an die Tat möglich ist, welchen einzig jene Anfeindungen eben zu verhindern suchen. Die Tat, die Tatsache wird aber auch bald Herrn Salvi absolvieren und somit das in ihn gesetzte allerhöchste Vertrauen rechtfertigen.

Wir aber hielten diesen kleinen Exkurs, diesen Anruf des Wohlwollens für die jetzige Direktion des Hofoperntheaters hier für nicht ganz unschicklich ausgeführt, weil wir ihn an den Bericht über den ersten großen Sukzeß der neuen Verwaltung anknüpfen konnten. Ward dieser Erfolg, wie es unter den Umständen einzig möglich war, zwar nur auf dem leichteren Felde des Balletts gewonnen, so vermochten wir doch eben zugleich anzudeuten, auf welch' bedeutenderem Felde nach den endlich überwundenen Schwierigkeiten nun gleiche Erfolge bevorstehen dürften. Somit: jedem seine Stunde!

Zwei Erklärungen in der Augsburger Allgemeinen Zeitung.

(1865 und 1869.)

I.

Zur Erwiderung des Aufsatzes „Richard Wagner und die öffentliche Meinung“.

Von der Großmut Sr. Majestät des Königs von Bayern nach München berufen, um nach schwerem Kämpfen und Ringen die Früchte eines mühevollen Künstlerlebens im ungestörten Genuß von Ruhe und Arbeitsmuße zu ernten, muß ich, in größter Zurückgezogenheit nur der Befehle meines erhabenen Beschützers gewärtig, aus diesem Asyl plötzlich durch Angriffe auf meine Person, durch einen Sturm öffentlicher Beschuldigungen gestört werden, wie sie sonst nur aus Gerichtsverhandlungen, und dort noch mit gewissen herkömmlichen Rücksichten, in die Zeitungen überzugehen pflegen.

Ich habe erlebt, daß in London und Paris die Blätter ihrerzeit auf das schonungsloseste sich über meine künstlerischen Arbeiten und Tendenzen lustig machten, daß man mein Werk in den Staub trat und im Theater auspfiff; daß meine Person, mein Privatcharakter, meine bürgerlichen Eigenschaften und häuslichen Gewohnheiten in ehrenrührigster Weise der öffentlichen Schmähung übergeben werden sollten, das hatte ich erst zu erleben, wo meinen Werken Anerkennung gezollt, meinem Dichten und Trachten das Zeugnis männlichen Ernstes und edler Bedeutung gegeben wird. Welche Lehre aus der Beherzigung dieses, leider bei uns Deutschen nicht

seltenen Falles zu entnehmen ist, überlasse ich denjenigen zu prüfen, welche sich zur Bildung und Veredlung des Volkes berufen fühlen; mir muß es genügen, diese traurige Erfahrung diesmal als eine an mir selbst gemachte zu bestätigen und zur Beruhigung der öffentlichen Meinung sowie aus Achtung vor dem bayerischen Volk, in dessen Mitte ich mich plötzlich als zu seinem Unheil vorhanden dargestellt sehe, die zur Widerlegung der mir gemachten Beschuldigungen nötigen Erklärungen zu geben.

Ehe ich mich zu der niedrigen, mir jedenfalls sehr unangemessenen Arbeit herablasse, die von meinem Ankläger mir zu Last gegebenen Punkte einzeln zu widerlegen, glaube ich, aus der angegebenen einzig hierzu mich bestimmenden Rücksicht, in positiver Weise mich zuvor über den Charakter meiner hiesigen Stellung äußern zu müssen.

Nachdem die Großmut Sr. Majestät des Königs mir die nötigen Mittel angewiesen, die mich bestimmen sollten, überhaupt in München zu leben und ungestört meinen, im übrigen auf Ertrag von auswärts berechneten Arbeiten nachgehen zu können, erteilten mir Sr. Majestät im vorigen Herbst den besonderen Auftrag der musikalischen Ausführung meines ganzen Nibelungenwerks, eines Zyklus von vier vollständigen musikalischen Dramen, deren jedes den vollen Umfang und die Bedeutung einer meiner früheren Opern hat. Für diese Bestellung, deren Annahme mich nötigte, auf längere Jahre jede Arbeit, welche auf sofortige Verbreitung und Honorierung durch die deutschen Theater berechnet sein konnte, beiseite zu legen, wurden mir im Namen Sr. Majestät unter vertragsmäßigen Bedingungen Vergünstigungen zugewiesen, welche das nicht überschritten, was bayerische Könige bereits bei ähnlichen Bestellungen auf Werke der Kunst und Wissenschaft gewährt hatten. Somit im Recht, mich nicht als Günstling, sondern als ganz im Verhältnis seiner Arbeit wohlbezahlten Künstler zu betrachten, glaube ich zunächst niemandem Rechenschaft von der Verwendung meines Verdienstes ablegen zu müssen, es sei denn, daß ich mich dafür zu entschuldigen hätte, für meine Arbeit denselben entsprechenden Lohn gefunden zu haben, welchen Maler, Bildhauer, Architekten, Gelehrte usw. wiederholt und häufig fanden. Wie hoch ich dennoch das Glück anschlug, ganz unerwartet gerade hier den hochherzigen Gönner, der eben den Wert des kühnsten meiner künstlerischen Plane zu schätzen wußte, gefunden zu haben, möge daraus ersehen werden, daß ich alsbald mir von

Sr. Majestät dem Könige die Genehmigung zu meiner Naturalisierung als Bayer erbat und dafür die nötigen Aufträge erteilte. Wenn auch die deutsche Kunst nicht bayerisch, sondern nur deutsch sein kann, so ist München doch die Hauptstadt dieser deutschen Kunst; hier unter dem Schutz eines mich begeisternden Fürsten gänzlich mich heimisch und volksangehörig zu fühlen, war mir, dem Vielumhergeirrten, lange Heimatlosen, ein inniges, wahres Bedürfnis. Von je an große Zurückgezogenheit dem öffentlichen Leben gegenüber gewöhnt, meist kränklich und an den Nachwehen leidenvoller Jahre siechend, mußte ich in den ersten Zeiten meiner hiesigen Niederlassung es für später mir aufsparen, meinem herzlichen Verlangen nach Befreundung in weiteren Kreisen zur Verwirklichung der von mir beschlossenen gänzlichen Naturalisierung in Bayern gerecht zu werden.

Welches Truggespinst aus dieser meiner hiermit wahrheitsgetreu bezeichneten Lage und Stimmung dagegen, während ich mich ihrer naturgemäßen Entwicklung hingab, gebildet und der öffentlichen Meinung heute als Schreckbild vorgeführt wird, mag sich nun ergeben, wenn ich näher auf die zu widerlegenden Punkte des Artikels des Herrn . . . aus München eingehe.

Diese Widerlegung konnte ich keinem Freunde überlassen, weil dem Vorzug eines von der Redaktion mit Auszeichnung empfohlenen Anonymus mindestens das Gewicht des Namens des widerlegenden Angeklagten selbst entgegenzustellen war, während zu fürchten stand, daß mein Freund die verdächtigende Einführung als eines meiner „Genossen" für den Eindruck seiner Erwiderung geschadet haben würde.

Zuvörderst habe ich meinen unbekannten Ankläger darauf aufmerksam zu machen, daß er seinen Artikel wohl nicht sine ira, aber sine studio verfaßt hat. Es müßte ihm bei einigem Fleiß die große Konfusion nicht entgangen sein, in welche er sich bei anscheinend scharfsinniger Kombination in der Kritik der Zeitdata eines früheren Berichts und meiner darauf erfolgten „lakonischen" Entgegnung* verwickelt.

---

* „Lediglich zur Beruhigung meiner auswärtigen Freunde erkläre ich die in einer Münchener Korrespondenz der gestrigen Nummer der Allg. Ztg. über mich und meine hiesigen Freunde gemachten Mitteilungen für falsch.

Richard Wagner."

(Beibl. Nr. 46 der Augsb. Allg. Zeitg. vom 15. Februar 1865.)

Er glaubt berechnen zu können, daß ich zu meiner Erwiderung, welche im Beiblatt vom 15. Februar zu lesen ist und sich auf einen Bericht im Hauptblatt vom 14. Februar bezog, *zwei Tage* Bedenkzeit mir gelassen habe, und sucht hieraus zu schließen, daß ich in jener Zeit selbst an das Unglück geglaubt habe, welches ihn mit „sittlicher Befriedigung" erfüllt. Für diese Annahme fernere Beweise zu häufen, dünkt ihn besonders wichtig. Er begründet sie namentlich auch auf meine Haltung während der Aufführung des „Tannhäuser" (Sonntag, 12. Februar), in welcher ich „vergeblich auf die Beleuchtung der Königsloge" gewartet haben soll. Nach seiner Meinung glaubte „auch jener Teil der Zuhörer daran, die den Compositeur in offenbar demonstrativer Absicht am Schluß stürmisch auf die Bühne riefen". Hierzu vergleiche man zunächst den eigenen Bericht der Allg. Ztg. über den Charakter dieser Aufführung und ihre Aufnahme von seiten des Publikums, welche dort als eine noch nicht erlebte warme bezeichnet wird — und hierzu halte man wiederum die spätere Behauptung meines Anklägers: das Publikum Münchens habe „mit dem Gefühl allgemein sittlicher Befriedigung" die Nachricht meines Sturzes begrüßt, um sich das eine oder das andere zu erklären. Was meine getäuschte Erwartung der Beleuchtung der Königsloge betrifft, so empfinde ich zwar hier die andererseits nicht sehr edel ausgebeutete große Schwierigkeit meiner persönlichen Stellung, welche mir die Berührung derjenigen erhabenen Beziehungen, die mein Gegner unzart genug antastet, als gänzlich unstatthaft erscheinen läßt; in diesem Fall glaube ich jedoch ohne Indiskretion berichten zu können, daß mir die Gründe, weshalb Se. Majestät der König jener Aufführung des „Tannhäuser" sowie der vorangehenden des „Fliegenden Holländer" nicht beiwohnte, im voraus bekannt waren. Vermutlich werden diese auch meinem Ankläger begreiflich werden, wenn er erfahren wird, daß und unter welchen charakteristischen Umständen Se. Majestät der König zu einer anderen Zeit Aufführungen dieser Opern mit seiner Gegenwart auszeichnen wird.

Bereits an demselben Sonntag vernahm mein Ankläger „von vielfacher Seite" mein Unglück berichtet. Die bereits in den „Neuesten Nachrichten" vom gleichen Tage erhaltene Widerlegung ähnlicher Gerüchte wurde von ihm nicht beachtet; hätte er sich nach der Quelle erkundigt, aus welcher sie floß, so würde er wissen, daß, wäre ich selbst vorher in Zweifel gewesen, ich von da ab nicht erst noch drei bis

vier Tage zu warten hatte, um aus meiner eigenen Ungewißheit zu kommen. Dagegen erkundige er sich bei dem „in seiner Stellung wohl bestunterrichteten Gewährsmann“, wer ihm die Fabel von dem Pechtschen Porträt, für welches ich eine Rechnung von 1000 Gulden eingereicht haben soll, berichtete. Ich versichere meinem Ankläger, daß dies im günstigsten Falle ein Selbsthintergangener gewesen sein kann, denn an der Sache ist nicht ein wahres Wort, wie die betreffende Hofbehörde ihm auf seine Anfrage sofort bezeugen wird, während der wirklich sich hieran knüpfende Vorgang nur einer ungemein ehrenden Deutung fähig ist.

Daß mein Ankläger, wie in den angezogenen Punkten, so in allen übrigen, schlecht unterrichtet ist oder absichtlich der Wahrheit widerspricht, geht z. B. auch aus seinen Behauptungen über meinen geehrten Freund Semper (dessen Audienz bei Sr. Maj. dem König während eines neulichen Besuchs in München von dem Korrespondenten der Allg. Ztg. kühn geleugnet wurde) hervor. Ich kann ihm dagegen versichern, daß ihm auch in dieser Hinsicht die Pläne Sr. Maj. des Königs ebenso unbekannt sind, als es mir unstatthaft sein muß, durch Bezeichnung derselben hier den Entschlüssen des Monarchen vorzugreifen.

Es freut mich ganz besonders, durch meinen Ankläger in die Lage zu kommen, in der Allg. Ztg. dem Komponisten des „Tannhäuser“ und „Lohengrin“ ein so anerkennendes Lob gespendet zu sehen, wie es sich selbst mein seit langen Jahren mir bekannter Freund Pecht in seinem von ihm berührten „byzantinischen“ Artikel nicht hat beikommen lassen: zu bedauern ist, daß, während er meinen Künstlerernst erhebt, er es dagegen für gut findet, als Mensch mich leichtfertig und frivol darzustellen. In Paris erging mir dies anders: da fand man meine Kunst und ihre Tendenzen „détestables“, aber man wies auf mich als auf das Muster eines Mannes, der dem Ernst seiner künstlerischen Überzeugungen die unmittelbar gebotenen allergünstigsten Chancen, eine ganz besondere „Fortune“ zu machen, ohne auch nur einen Augenblick zu schwanken, willig aufopferte und dafür sich in die Lage begab, welche ein dreijähriger gänzlich hilfloser Aufenthalt in seinem deutschen Vaterland so verschlimmerte, daß er vor einem Jahre im Begrffe stand, jeder Hoffnung, seine neueren Werke aufführen zu können, somit jeder Hoffnung auf die fernere Ausübung seiner Kunst selbst zu entsagen, und gänzlich zu verschwinden entschlossen war.

Wenn diesen Künstler damals die hochherzige Berufung des großmütigen Fürsten, dem mein Ankläger jetzt deshalb gern „sittliche Entrüstungs"-Verlegenheiten bereiten möchte, aus der soeben bezeichneten Lage befreite, um ihn heiteren Mutes seiner Kunst und seinen berechtigten Hoffnungen wiederzugeben, so nennt er dies mit aufreizender, wenn auch nur andeutender Übertreibung der aufgewandten Opfer (welche übrigens nicht unbedingt, sondern gegen die Verpflichtung späterer Zurückerstattung aus dem Ertrag meiner anderweitigen Arbeiten geleistet wurden) Schuldenbezahlung usw. Diese freundliche — Grobheit wird ihm geläufig, trotzdem, daß er zuvor selbst die „Nichtausübung des schönen fürstlichen Vorrechts" (der Freigebigkeit gegen Künstler), durch welche „unsere größten deutschen Geister leider so oft bittere Not" erfahren mußten, beklagt. Ihn kann einzig unsre Annahme der Unaufrichtigkeit dieser Klage retten, denn aufrichtiger ist er jedenfalls, wenn er seine Entrüstung darüber ausspricht, daß ein übrigens von ihm hoch, sehr hoch gestellter Künstler genügend für seine Arbeit belohnt wird, um sich einen angenehmen Haushalt zu bilden. Anstatt sich, wie hier an einem Beispiel möglich war, von den besonderen Bedürfnissen eines Künstlers gerade meiner Art einige Knentnis und Verständnis zu verschaffen, zieht mein Ankläger es vor, das, was sonst nur den Stoff zu müßigen Plaudereien darbietet, zum Gegenstand der öffentlichen Bezichtigung eines als ernster Künstler von ihm hochgestellten Mannes zu erheben, und es glückt ihm wirklich, hierzu sich von der löblichen Redaktion der Allg. Ztg. das Zeugnis zu gewinnen: „wohlberechtigt" in einer Sache, die so delikate Rücksichten und so ernste Interessen berührt, ein Urteil abzugeben.

Kann ich nach dieser Seite hin mich nur über die gänzliche Ungehörigkeit und Unschicklichkeit der mir gemachten Vorwürfe auslassen, so habe ich nun ernstlicher nur noch der Anklage der Münchener Musikzustände zu begegnen. Welches Urteil ich mir über die heutigen deutschen Musikzustände gebildet habe, wird das Publikum nächstens zu erfahren Gelegenheit erhalten; welche Hoffnung für ihre Hebung ich gerade auf die Mitwirkung Münchens gründe, wird dann wohl auch einleuchten; und es wird zu erfahren sein, wie vorteilhaft ich von den Erfolgen des hochverdienten Generalmusikdirektors Franz Lachner denken muß, daß ich, der ich kein unexperimentierter Phantast bin, diese Hoffnung eben auf den Boden dieser Erfolge gründe.

Was kann nun der Sinn dieser, milde gesagt, ebenso unüberlegten wie leicht zu widerlegenden Anklagen sein? Ist es der wirklich vorgegebene Zweck, zu verhüten, daß „immer düsterer eine Wolke sich lege zwischen die herzliche Liebe des bayerischen Volks und das hehre Bild seines jugendlichen Königs" dadurch, „daß sein erhabener Name stets aufs neue mit all diesen wahren und erlogenen Gerüchten in nicht immer sehr würdiger Weise verflochten wird?" Aber die wahren Gerüchte über mein wirkliches Verhältnis zu Sr. Maj. dem Könige können, wie der Kläger selbst gesteht, ihm nur zum Ruhm gereichen. Wer bringt dagegen die erlogenen Gerüchte in unwürdiger Weise in Berührung mit dem erhabenen Namen des Königs? Doch offenbar diejenigen, denen an der düsteren Wolke gelegen sein muß, zu der sie eben mit Eifer den Staub aufwerfen? Und welches ist der wirkliche Eindruck dieses Wolkenaufregens auf das wahre Volk? Rechnet man ab, was Neid und Scheelsucht bei gemeinen Naturen stets und unter allen Umständen bewirkt, so kommen mir aus allen gesellschaftlichen Kreisen sehr freundliche und vorurteilslose Auffassungen des großherzigen Benehmens Sr. Majestät des Königs auch gegen mich zu. Lag aber allen Parteien daran, die abenteuerlichsten Gerüchte von meiner vermeintlichen übereinflußreichen Stellung zu Sr. Majestät zu berichtigen, warum verständigte man sich darüber nicht mit mir, der ich durch jene ganz unstatthaften Annahmen nur belästigt werden, nun und nimmermehr aber zu der falschen Meinung, als seien sie begründet, Anlaß geben konnte? War dort die öffentliche Meinung auf die thörichteste Weise irregeführt, warum sie nun dadurch von neuem irreleiten, daß man sie glauben machen will: diese Günstlingsstellung, die in Wahrheit nie existierte, habe plötzlich aufgehört? Warum sich nicht einfach von mir die Bestätigung dessen holen, auf was sich in Wahrheit meine Beziehungen zu Sr. Majestät beschränken und von Anfang an beschränkt haben? Warum statt dessen bis zur offenbaren Unheilsandrohung gegen den herzlich geliebten Fürsten vorgehen?

Nicht mir, der öffentlichen Meinung schuldet mein Ankläger die Beantwortung dieser Fragen.

München, 20. Februar 1865.

Richard Wagner.

II.

Das Münchener Hoftheater.

(Zur Berichtigung.)

Die Leser der Allg. Ztg. sind kürzlich durch einen Artikel über das Münchener Hoftheater in betreff meines Verhältnisses zu dem Intendanten dieses Theaters in so irriger Weise berichtet worden, daß ich es für gut halten muß, die Redaktion dieses geschätzten Blattes um die Aufnahme der hiermit von mir versuchten besseren Belehrung über jenes Verhältnis zu bitten.

Als, infolge der erschütternden Ereignisse, welche vor drei Jahren Bayern die schwersten Prüfungen auferlegten, einige Personen, welche bis dahin behauptet hatten: „das Verhältnis eines dankbar ergebenen Künstlers zu seinem erhabenen Wohltäter bedrohe das Königreich mit Verderben," aus ihren ungemein einflußreichen Stellungen ausschieden, verstummten plötzlich auch in der Tagespresse die unbegreiflich dünkenden Anfeindungen und schonungslosen Verleumdungen, deren Wirkungen mich mit meinen Freunden zuvor von München vertrieben hatten. Nichtsdestoweniger konnten wir den nun bald an uns gerichteten großherzigen Einladungen zum Wiedereintritt in einen bedeutenden künstlerischen Wirkungskreis, der uns in der bayerischen Hauptstadt bereitet werden sollte, nur mit Bangigkeit und unverhohlen ausgedrücktem Mißtrauen in die Gewogenheit der dortigen Verhältnisse zu entsprechen uns gestimmt fühlen. Aber es galt endlich, deutlich ausgesprochenen und wirklich verpflichtenden Wünschen gemäß, dem Versuch, meine Idee zur Hebung der dramatischen Kunst und des deutschen Theaters zur Ausführung zu bringen, welche ich zuletzt in meinem (bei Kaiser in München veröffentlichten) „Bericht über eine in München zu errichtende Königliche Musikschule" niedergelegt hatte. Auf die Beurteilung der hierin ausgesprochenen Grundsätze habe ich zu verweisen, wenn man sich zu allernächst einen richtigen Begriff über mein Verhältnis zu der nun eingeleiteten Unternehmung bilden will; in betreff der praktischen Ausführbarkeit meiner Ansichten habe ich außerdem aber auch auf meine frühere Abhandlung „Über das Wiener Hofoperntheater" aufmerksam zu machen, welche ihrerzeit selbst von den erbittertsten Gegnern meiner Person und meiner Leistungen offen und vollständig mit Anerkennung beehrt wurde.

In Kürze zusammengefaßt, hätte die Tendenz einer, meinem Plane folgenden Bühnenleitung zu allernächst nur die wirkliche und zum einzigen Gesetz für die ausgebildete Korrektheit der theatralischen Leistungen zu erzielen gehabt, weil gerade hierin das deutsche Theater jedem ausländischen so bedauerlich nachsteht, daß an ein Gelingen höherer, dem deutschen Genius wahrhaft entsprechender Aufgaben gar nicht zu denken sein kann, ehe nicht dieser erste Grund der Bildung eines deutschen Stils gelegt ist. Ich war deshalb, wie ich hier beiläufig jedoch ausdrücklich erwähne, auch in München stets gegen die jetzt mich noch unzeitig dünkenden Aufführungen meiner eigenen Werke, von welchen ich öfter abriet, als ich zu ihnen aufmunterte; und wenn ich dagegen ein wahrhaft wünschenswertes Ziel vor mir sah, so war dieses: durch allmähliche Übung unsrer Künstler in der korrekten Darstellung der dramatischen Werke aller vorhandenen Stilgattungen zur Ausbildung eines der Münchener Bühne eigenen Personals zu gelangen, welches selbst für die richtige Lösung der allerschwierigsten Probleme, also für die Allerhöchsten Orts gewünschten Musteraufführungen, uns der Nötigung, auswärtige Kunstmittel herbeizuziehen, überhoben hätte.

Wie allerdings eine solche Tendenz der üblichen Routine in der Handhabung einer heutigen Theaterintendanz einzubilden war, mußte zu schwierigen Erwägungen führen. Die Intendanz selbst zu übernehmen, hätte mir das Sicherste dünken müssen; und da Vorgänge der Verleihung einer Hoftheaterintendanz z. B. an gebildete Literaten genügend für den Fall sprachen, wäre am Ende nichts Auffälliges darin zu ersehen gewesen, wenn ich für meine Person um die Ehre, mit der Intendanz betraut zu werden, nachgesucht hätte. Überflüssig ist es, die Gründe aufzuzählen, welche mich hiervon abhielten. Es wurde dagegen der bisherige Intendant der Hofmusik, der sich als sorgsamer und zuverlässiger Administrator bewährt hatte, auch für die Theaterintendanz ins Auge gefaßt. Die Bedenken, welche sich seiner Wahl entgegenstellten, bezogen sich zunächst auf ein allseitig mangelndes Vertrauen in die Befähigung und die Kenntnisse des Betreffenden; diesen Bedenken glaubte ich durch den Hinweis darauf begegnen zu dürfen, daß es zuvörderst eben nur des getreuen und pünktlichen Administrators, als welcher sich jener Herr ja bereits bewährt hatte, bedürfe, sowie, daß alles hiebei nur auf den guten Willen zu redlicher Hilfe und verständiger Ausführung ankomme, welchen ich andererseits auf das allerbestimmteste und

vertrauenerweckendste durch persönliche Versicherungen von dem bisherigen Intendanten der Hofmusik zugesagt erhielt. Hingegen wurde ich nun allerdings auch beizeiten auf die sehr abhängige soziale Stellung des betreffenden Herrn aufmerksam gemacht und darauf hingewiesen, daß es diesem wahrscheinlich, selbst gegen seine bessere Überzeugung, alsbald nach dem Antritt des ihm zugedachten Amtes schwer gemacht werden würde, seinen gegebenen Zusicherungen nachzukommen. Es fiel mir nicht leicht, alle diese Einwendungen und Besorgnisse zu entkräftigen, und ich habe Zeugnisse dafür anzurufen, daß es mich Mühe und große Überredung kostete, um meiner vertrauungsvollen Meinung Geltung und meinem Vorschlag Annahme zu verschaffen. Ob jedoch dieser Meinung und diesem Vorschlag allein die endliche Anstellung des jetzigen Hoftheaterintendanten zu verdanken sei, will ich nicht behaupten, sondern mit dem Vorhergehenden eben nur mein persönliches Verhältnis zu ihm bezeichnet wissen.

Über die Wendung dieses Verhältnisses habe ich mich des weiteren nicht mehr auszulassen: sie liegt klar erkenntlich in der anonymen Korrespondenz der „Allg. Ztg." vor, welche deutliche Spuren einer genauen Bekanntschaft mit dem Intendanzbureau des Königl. Hoftheaters aufweist, und gegen deren Richtigkeit ich mich hier zu verwahren hatte. Nur folgendes habe ich noch hinzuzufügen. Es ist von mir nie eine wirkliche Klage über die bezeichnete Wendung in der Haltung des Hoftheaterintendanten gegen mich geführt worden, da mich namentlich auch meine Beschämung durch den von mir selbst begangenen Mißgriff zu jedem Schweigen hierüber veranlaßte; ich hatte bei meiner ersten Berührung mit dem Münchener Hoftheater seit dem Antritt der neuen Intendanz an wenigen Anzeichen nur zu gewahren, welche Einflüsse sich dort geltend gemacht hatten und wie sehr begründet alle zuvor von mir niedergehaltenen Befürchtungen waren, um sofort mich zur gänzlichen Enthaltung von jeder Teilnahme an den Theaterangelegenheiten bestimmt zu fühlen. Einzig habe ich noch die Proben zur Aufführung meiner „Meistersinger" geleitet; ich gewann mir hierbei, von seiten des ersten wie des letzten Mitwirkenden, die eigentümliche Anerkennung, welche der Soldat dem Feldherrn zollt, der seine Sache versteht. Der Erfolg der allgemeinen Leistung war derart, daß er auf die Leistungen der Münchener Hofbühne im allgemeinen ein Licht warf, welches jetzt sehr sonderbarerweise als verzerrender Schein mir

entgegengehalten wird, wenn in meinem Vertrauen auf die Leistungen desselben Theaters bei der Ausführung eines neuen schwierigen Werkes von mir sich beängstigende Bedenken einfinden, sobald die Direktion aus eigenem Ermessen und eigener Kenntnis dabei verfährt. Das erste bis zum letzten Mitglied des hierbei verwendeten Künstlerpersonals wird wissen, ob ich Grund zu meinen Bedenken habe, denn sie fühlen alle es wiederum so gut, wie der Soldat, wenn der Führer seine Sache schlecht versteht.

Warum ich die Aufführung meines „Rheingoldes" nicht in der gleichen Weise persönlich überwachte, beruht auf einem festen Entschlusse, dessen Motive ich nach den vorangehenden Aufklärungen über mein Verhältnis zur Münchener Hoftheaterintendanz nicht weiter zu bezeichnen habe. Daß ich mit der Zurückhaltung meiner persönlichen Mitwirkung keine „von langer Hand gesponnene Intrige" gegen den Intendanten im Sinne hatte, bewies ich dadurch, daß ich, als die übeln Folgen des führerlosen Unternehmens sich herausstellten, selbst herbeieilte, nicht mehr um meinem Werke zu einer mir genügenden, sondern nur zu einer die Ehre der Intendanz rettenden Ausführung zu verhelfen. Daß auch diese meine Absicht dahin gedeutet wurde, als wollte ich der Intendanz neue Verlegenheiten bereiten, und hierbei noch außerdem die Leitung des Hoftheaters mit der Regierung des Königreichs Bayern ganz unbefangen in einen Topf geworfen ward, entspricht der Verfassung eines nicht ganz freien Gewissens; daß man gegen diese mir untergelegte Absicht die alten Mittel der Besudelung der persönlichen Ehre vermöge des bekannten Preßunfugs, zu dessen Ehrenpunkt namentlich auch die Anonymität gehört, wieder in das Werk setzte, entspricht dagegen dem ganzen Charakter meiner Münchener Erfahrungen.

In betreff dieses letzten Punktes habe ich darauf hinzuweisen, daß derjenige, welcher sieht, wie die Zeitungs-Öffentlichkeit, ohne irgendwelchen Ekel zu bezeignen, jede Lüge einschlingt, ein gerechtes Bedenken zu tragen hat, ihr jede Wahrheit anzuvertrauen. Es müßte denn erst nachgewiesen werden, daß diese Öffentlichkeit ebenso behilflich zur Erstattung der Ehre, als zur Befleckung derselben ist; da wohl selbst aber die Befähigung hierzu ihr abgesprochen werden dürfte, möge es dem Betroffenen lieber anheimgestellt sein, wie er ohne ihre Mithilfe den schamlosesten Verletzungen der Ehre Heilung zu verschaffen sucht. Außerdem liegen die Aufklärungen

über alles, was das Intendanz-Bureau des Königl. Hoftheaters in meinem betreff zu interessieren scheint, an dem hiefür mir geeignet dünkenden besseren Orte aufbewahrt. Habe ich diese nicht zu scheuen, so wünsche ich von ganzem Herzen, daß der durch meine Intrigen so sehr beängstigte gegenwärtige Münchener Hoftheaterintendant mit seinem Anhang ebenfalls von ganzem Herzen den Autor des „Tannhäuser", „Lohengrin", „Tristan", der „Meistersinger" und — wäre dies sofort möglich! — auch des „Rheingoldes" sich gründlich aus dem Kopfe schlage.

Luzern, 14. September 1869.

Richard Wagner.

Persönliches.

Warum ich den zahllosen Angriffen auf mich und meine Kunstansichten nichts erwidere.

Man kann mir nicht zumuten, dies in einer musikalischen Zeitung zu tun, erstens weil das Thema, das ich behandle, weit über den Beziehungskreis einer solchen hinausgeht, daher darin nur einseitig und mißverständlich behandelt werden kann; zweitens, weil ich mir dadurch den Anschein geben würde, als achte ich das unsaubere Gewäsche anderer musikalischer Zeitungen über mich einer Entgegnung wert, die diese notwendig auf sich zu beziehen sich schmeicheln dürften, trotzdem ich von Anfang herein unsren Musik-Zeitungsschreibern mit einer Verachtung begegnet bin, wie sie stärker nie in der Welt bezeigt worden sein dürfte. —

Anderweitigen Stimmen, die sich gegen mich vernehmen ließen, habe ich nichts zu erwidern, weil sie Persönlichkeiten angehören, die einzig in dem Interesse sich vernehmen ließen, ihre eigenen, bis ungefähr in das Alter der bürgerlichen Mündigwerdung gefaßten oder erlernten Ansichten gegen die abweichenden meinigen zu behaupten, bei welchem Bestreben sie sich zwar mit möglicher Deutlichkeit über ihr Verständnis der Sache aussprachen, ein Verständnis meiner Grundansichten mir aber nirgends bezeugten. Erst wenn all dieses irre, wirre, triviale und selbst boshafte Hinein- und Dagegengerede in bezug auf meine, nun bereits vor Jahren der Öffentlichkeit übergebenen Kunstanschauungen verstummt sein wird, also erst dann, wenn eine Widerlegung solcher, die mich nur widerlegen, nicht aber kennen lernen wollten, niemand mehr von mir erwarten wird, kann ich mich bestimmt fühlen, mich über manches in meinen früheren Schriften unklar Gegebenes oder leidenschaftlich Aufgefaßtes, erklärend und berichtigend, noch einmal vernehmen zu lassen. Bis

dahin mögen meine Freunde mich als vom Unverstand und der Gemeinheit besiegt und zum Schweigen gebracht ansehen!

*

Die Deutschen wundern sich darüber, daß die englischen Kritiker mit mir so umständlich, ernst und gründlich verfahren, indem sie, um mich zu widerlegen, meine Hauptschriften wörtlich übersetzt dem Publikum vorlegen, wogegen die Deutschen es vorziehen, in verfälschten Fragmenten mich zum besten zu geben. Der Grund hiervon ist der, daß die Deutschen dem Verständnisse meiner Schriften näher stehen und deshalb sorgen, sie möchten allgemein verstanden werden, was sie zum Falle bringen müßte: ein englischer Kritiker fühlt jedoch, daß das englische musikalische Publikum und überhaupt das ganze pietistische England mich nicht verstehen kann, und handelt daher sehr klug, mich diesem allgemeinen Mißverstehen offen preiszugeben.

*

Diese Leute könnten im besten Falle erst so weit kommen, einzusehen, daß solche Sachen gar nicht für sie gemacht sind und sie einfach vom Befassen mit denselben abzustehen haben, wie dies die Polizei z. B. in betreff des Eigentums von seiten der Nichteigentümer fordert und den Kontravenienten demgemäß als Dieb bestraft.

*

Wenn das deutsche Publikum es liebt, die Abtrittsschlotten seiner Gemeinheit sich auf die offene Straße, bis in seine Unterhaltungsräume hineinziehen zu lassen, wie es dies mit der Pflege seiner Zeitungspresse tut, so muß man ihm das lassen, kann aber bei dem Gestanke nichts mehr mit ihm zu tun haben.

*

Ein Feind, der sich der Lüge und Verleumdung bedienen muß, kann keine wirkliche Macht haben, sondern dadurch, daß meine Feinde Lüge und Verleumdung gegen mich anwenden, geben sie mir die wirkliche Macht gegen sie. Sie sind in meinen Händen, wenn ich meine Macht gebrauche.

*

Der Welt wird jede Art von Wohlverhalten gegen andere gelehrt; nur wie sie sich gegen einen Menschen meiner Art zu verhalten hat, kann ihr nie beigebracht werden, weil es eben zu selten vorkommt.

*

Der Umgang mit dem Genie hat das Unangenehme, daß seine übermäßige Geduld, ohne welche es in dieser Welt gar nicht auskommen könnte, uns in der Art verwöhnt und übermütig macht, daß wir diese endlich einmal zu überreizen uns veranlaßt fühlen, was uns dann sehr erschreckt.

*

Wer so zu unsrer Zeit neu hinzutritt, der mag wohl seinen Vorteil darin zu ersehen vermögen: wer aber durch alte Stammesverwandtschaft schon so lange darin lebt, dem darf sie wohl weniger einladend vorkommen.

*

Kunstwerk der Zukunft, nur für aus dem Traum der „Jetztzeit" Erwachende. Wer die Beängstigungen dieses Traumes nicht stark genug fühlt, um zum Erwachen getrieben zu werden, der träume fort! Ich arbeite für die Erwachenden.

Es geahnt, erschaut, gewollt zu haben, das mögliche „Es könnte" — genügend: zu was der Besitz? Der schwindet!

Fragment eines Aufsatzes über Hector Berlioz.

(1869.)

Über denjenigen nach seinem Tode nichts als Gutes zu sagen, der während seines Lebens fast nur Übles über sich vernahm, ist eine ebenso heilige Pflicht, als es zu einer traurigen Nötigung wird, von demjenigen, der mit angestrengtester Sorge sich dessen versicherte, daß während seines Lebens nur Gutes über ihn gesagt würde, den falschen Schein abzuziehen, welcher jetzt die Nachlebenden nachteilig beirren müßte. Leicht wäre jedes richtige Urteil, wenn der reine Wert eines Künstlers unschwer abzuschätzen wäre: zu einer schwierigsten Aufgabe wird dieses letztere aber, wenn die Wirkung dieses Künstlers auf seine Zeit wie die Nachwelt gleich zweifelhaft erscheint, während anderseits die hervorragendsten Eigenschaften des Künstlers selbst als unzweifelhaft erkannt werden müssen. Vielleicht dürfte in diesem Falle es das glücklichste sein, nur an die treue Erkenntnis dieser Eigenschaften sich zu halten, weil dann von dieser Erkenntnis aus auf den Charakter der Mitwelt des Künstlers in einer Weise zu schließen wäre, welche uns vor einer Überschätzung des Geistes der Nachwelt, wie er uns aus dem, was aus der Gegenwart auf sie wirkt, aufgehen muß, zum Vorteil wenigstens derjenigen bewahren dürfte, welche ihr Urteil von dem Einflusse keiner Zeitperiode beengt wissen und frei das reinmenschlich Schöne und Bedeutende sich zum Bewußtsein bringen möchten.

Wir wählen Hector Berlioz, um an ihm ein solches, über Zeit und Umstände hinwegsehendes reines Urteil uns zu gewinnen.

Bemerkung zu einer angeblichen Äußerung Rossinis.

Herr **Hiller** berichtet uns, **Rossini** habe ihm auf die Frage, ob er wohl glaube, daß Poesie und Musik je zu **gleicher** Zeit **gleiches Interesse** erregen können, geantwortet: „wenn der Zauber der Töne den Hörer wirklich erfaßt hat, wird das Wort gewiß immer den Kürzeren ziehen. Wenn aber die Musik nicht packt (?), was soll sie dann? Sie ist dann unnötig, wenn sie nicht überflüssig oder gar störend wird.“

Wir verwundern uns nicht über diese Antwort Rossinis, sondern darüber, daß er auf jene Frage eine Antwort gab, auf die sich Herr Hiller sehr leicht ganz dasselbe hätte sagen können. Sollte es dagegen Herrn Hiller daran gelegen sein, über Probleme Aufschluß zu erhalten, über die er selbst noch mit sich im unklaren ist, so raten wir ihm, Rossini das nächste Mal zu fragen, woher er sich wohl erkläre, daß Mozarts Musik zu „Cosi fan Tutte“ nicht im entferntesten die Wirkung mache als die zum „Figaro“ oder „Don Juan“? Oder — um ein näher liegendes Beispiel zu wählen — warum „Der Advokat“ vorm Jahr in Köln durchfiel, trotzdem er — Herr Hiller — selbst die Musik dazu gemacht hatte.

Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland.

Wenn ich zu verschiedenen Versuchen, meine Werke dem französischen Publikum vorzuführen, nie selbst unmittelbare Veranlassung gegeben, sondern der sich mir darbietenden Veranlassung eigentlich nur nachgegeben habe, so bestimmte mich hierbei ein Gefühl, von dem Sie bereits wohl Kenntnis nahmen, wenn Sie mein Vorwort zu den übersetzten vier Operndichtungen, welche ich 1861 in Paris erscheinen ließ, mit gewogener Aufmerksamkeit durchlasen. Sehr deutlich fand sich mein Gefühl als das richtige bestätigt, als das auffallende Mißwollen, mit welchem mein „Tannhäuser" in der großen Oper zu Paris aufgenommen wurde, sich wahrhaft zurückschreckend kundgegeben hatte. Die Beweggründe der Feindseligkeit, welche damals meinem Werke begegneten, erschienen so mannigfaltig, daß eine richtige Beurteilung des hauptsächlichsten Grundes längere Zeit erschwert war. Das Rechte schien mir hier zuerst Franz Liszt zu treffen, welcher den leidenschaftlichen Anregungen des Vorganges selbst fern geblieben war und nun mit Bestimmtheit annehmen zu dürfen vermeinte, daß diese oder jene persönlichen Antagonismen, welche mir und meinem Werke entgegenstanden, mit einiger Geduld gewiß zu beschwichtigen gewesen wären, wenn das Werk selbst eben auf einem Boden gestanden hätte, in welchem es wirklich Wurzel fassen konnte. Er faßte hierbei die Eigentümlichkeit und die Tradition dieses einen bestimmten Theaters, der Pariser großen Oper, in das Auge, welche er mit denen des Théâtre français zusammenhielt; auf diesem sei nun Shakespeare stets eine Unmöglichkeit geblieben, und auf jenem würde das Ideal, welches dem deutschen Genius vorschwebe, nicht minder stets eine unbegreifliche Monstruosität bleiben. Hierbei war aber durchaus nicht von der Empfänglichkeit des französischen Publikums für wahrhaft Bedeutendes im

allgemeinen die Rede, sondern bloß davon, unter welchen Voraussetzungen das unbekannte fremde Kunstgenre dieser sich darzubieten hätte. Ein Shakespeare-Theater — so meinte Liszt — würde, wenn zunächst auch nicht das ganze Pariser Publikum, so doch gewiß einen sehr wichtigen Teil desselben für sich interessieren und endlich immer mehr anziehen; vor allen Dingen würde hier aber Shakespeare ohne alle Protestation aufgenommen werden, was im Théâtre français undenklich wäre, weil hier der große Brite als Fremdling und Eindringling in ein ungemein bestimmt begrenztes nationales Eigentum hätte angesehen werden müssen.

Liszt teilte mir um jene Zeit mit, daß er, vom Kaiser Napoleon III. in mündlicher Unterhaltung um seine Ansicht über die so seltsam verlaufene „Tannhäuser"-Angelegenheit befragt, diesem seine Meinung dahin ausgedrückt habe, daß er glaube, meine Werke dürften dem französischen Publikum nicht anders als in ihrer originalen Gestalt, als zugestanden deutsche Produkte, ohne jeden Anschein, sie französieren zu wollen, vorgeführt und dafür vor allem auf einen Boden gestellt werden, auf welchem von vornherein jeder Annahme, sie nur als französisch akzeptieren zu sollen, entsagt würde. Der Kaiser fand hiermit den Fall sich vollkommen verständlich erklärt. Welche Gedanken vielleicht auch hierdurch in ihm genährt worden sind, ist mir erst kürzlich bekannt geworden, als ich erfuhr, daß der Kaiser für das Programm der letzten großen Pariser Weltausstellung auch ein internationales Theater seinen Ministern in Vorschlag brachte. Keiner dieser Minister verstand ihn: alle schwiegen. Der Kaiser verfolgte seinen Gedanken nicht weiter.

Ich fühle mich nun gestimmt, diesen kaiserlichen Gedanken aufzunehmen und weiterzudenken. Nur mit mannigfachem Bedenken und wirklicher Scheu kann ich jedoch daran gehen, meine Gedanken hierüber mitzuteilen. Ganz klar und mit dem Anspruch, wirklich verstanden zu werden, kann ich mich nämlich nur aussprechen, wenn ich nach zwei entgegengesetzten Seiten hin dasjenige mit großer Offenheit bezeichne, was so sehr wenige eben verstehen wollen; dies sind die Schwächen unsrer einseitigen nationalen Entwicklung, gegen deren Aufdeckung wir in vielen Fällen empfindlicher sind, als gegen die Berührung persönlicher Mängel.

Die Verwirklichung des kaiserlichen Gedankens eines internationalen Theaters in Paris kann, da sie hier als durch die Initiative des französischen Geistes herbeizuführen aufgefaßt wird, nur aus

dem Gefühle eines Bedürfnisses hervorgehen, welches zunächst diesem Geiste zu eigen sein muß. Nicht der Spanier, der Engländer, der Deutsche oder der Italiener wird als von dem Bedürfnisse der Gründung eines internationalen Theaters in Paris erfaßt gedacht, sondern wir haben uns den Franzosen darzustellen, als ob ihm das Verlangen ankäme, durch genaue Kenntnis der Eigentümlichkeit des Theaters jener Nationen seinen Gesichtskreis in der Weise zu erweitern, daß er hierdurch einer eigenen Mangelhaftigkeit abzuhelfen befähigt werde. Bedenken wir nun, daß seit dem Verfall der eigentlichen großen Renaissance, also seit der Mitte des 17. Jahrhunderts, die Form der französischen Kultur, und dies vor allen Dingen eben auch in betreff des Theaters, alle gebildeten Völker der Welt in so bedeutendem Maße beherrscht, daß fast alle nationalen Eigentümlichkeiten anderer Völker durch sie umgemodelt erscheinen, so dünkt es, als ob wir mit jener Annahme dem französischen Geiste eine beinahe unsinnige Zumutung stellen müßten. Es dürfte sich demgegenüber nur fragen, wie diesem herrschenden französischen Geiste bei seiner Suprematie selbst zumute ist.

*

Wenn es sich bestätigt, daß die Aufmerksamkeit und die Hoffnung fremder Nationen der Entfaltung der deutschen Kunst auf dem Gebiete der Dichtung und Musik zugewendet ist, so haben wir anzunehmen, daß es ihnen namentlich an der Originalität und ungestörten Eigentümlichkeit dieser Entfaltung liege, da ihnen durch uns sonst keine neue Anregung zukommen würde. Ich glaube, daß in diesem Sinne es unsren Nachbarn nicht weniger als uns darauf ankommen dürfte, einen wahrhaft deutschen Stil durch uns treulich ausgebildet zu sehen.

Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.

I. An die Patrone der Bühnenfestspiele in Bayreuth.

(1873.)

Es dünkt mich unerläßlich, den Gönnern und Förderern meiner Unternehmung mit dem folgenden diejenige vertrauten Mitteilungen zu machen, welche sie über den Stand und den Fortgang derselben von mir selbst zu erwarten haben.

Wie dies bereits in die öffentliche Besprechung gedrungen ist, habe ich zuvörderst zu bestätigen, daß die beabsichtigten Aufführungen vor dem Sommer des Jahres 1875 nicht stattfinden können. Ich nehme es auf mich, die Nötigung zu dieser Hinausschiebung lediglich aus den näher erkannten technischen Schwierigkeiten herzuleiten. Unter diese habe ich glücklicherweise nicht Besorgnisse in betreff des Gewinnes und der Vereinigung des mir nötigen ausführenden musikalischen, wie dramatischen Künstlerpersonales zu rechnen, da ich infolge meiner Bemühungen hierfür nicht bezweifeln darf, sowohl seiner Befähigung, als namentlich auch seiner vortrefflichen Willigkeit nach, jenes Personal mir gesichert zu wissen. Die vorzüglichsten Künstler stellen sich mir freudig zur Verfügung, und keinerlei Bedenken durften mir darüber aufstoßen, daß die materielle Entschädigung für ihre Mitwirkung unerschwinglich sein werde. Anders steht es mit den technischen Vorarbeiten zur Herstellung einer ausgezeichneten Szenerie. Zwar ist mir in dem großherzoglichen Hoftheater-Maschinenmeister Karl Brandt in Darmstadt nicht nur der erfahrenste, kenntnisvollste und begabteste Mitarbeiter, sondern auch der ergebenste und aufopferungsvollste Freund und Genosse hierfür gesichert; sowie nicht minder ich hoffen darf, in dem ernst künstlerisch gesinnten, vorzüglichen Maler Joseph Hoffmann in Wien

den, sonst in Deutschland so schwierig anzutreffenden, Hersteller von Dekorationen, wie wir sie bedürfen, zuversichtlich gefunden zu haben.

Allein die Arbeiten dieser beiden Kunstgenossen sind an die Beschaffung technischer Materialien gebunden, über welche sich nur durch Zeit und Geld verfügen läßt; der spärliche Zufluß des letzteren hat uns eine energische Benutzung der ersteren unmöglich gemacht. Es war uns nicht verstattet, durch konzentrierte Anspannung der hierfür nötigen Arbeitskräfte den Rohbau des Theaters im vergangenen Jahre 1872 so energisch zu fördern, daß namentlich die Arbeiten des Maschinisten in diesem Sommer 1873 rechtzeitig hätten begonnen werden können, wie dies unerläßlich war, wenn im Frühjahr 1874 alle szenischen Arbeiten völlig beendigt und zur Benutzung für die dann nötigen gemeinsamen Theaterproben bereit sein sollten. Selbst der Ausführung des Rohbaues des Theaters im Laufe dieses Jahres 1873 konnten wir uns, vermöge der hierfür einzugehenden Bauakkorde, nur dadurch versichern, daß es meinen persönlichen Anstrengungen in Berlin, Hamburg und Köln gelang, unsrem Fonds die hierzu noch nötigen Kapitalien zuzuführen.

Ich habe jetzt den bisher unsrer Unternehmung beigelegten Charakter nochmals zu bezeichnen, um meinen Freunden und Gönnern die Schwierigkeiten zu erklären, an welchen wir bei der Festhaltung und Durchführung der angenommenen Tendenz leiden.

Mein erster Aufruf enthielt, genau betrachtet, eine Anfrage an das deutsche Publikum darnach, ob es tausend Kunstfreunde in sich schließe, denen es durch günstige Vermögensverhältnisse gestattet sei, mit einem Opfer von je 300 Taler sich zu Patronen meiner Unternehmung zu erklären. Eine günstige Beantwortung dieser Frage mußte mir als die einfachste Lösung der in das Auge gefaßten Schwierigkeit in betreff der Beschaffung der Geldmittel erscheinen. War es möglich, die geforderte Summe schnell, wie dies bei Aktienausschreibungen und Staatsanleihen geschieht, gezeichnet und eingezahlt zu erhalten, so war die Ausführung meiner Absicht, die angekündigten Aufführungen zum mindesten im zweiten Jahre stattfinden zu lassen, ebenfalls gesichert. Hiegegen hat nun aber die Erfahrung herausgestellt, daß der Charakter des deutschen Publikums eine so einfache Beantwortung meiner Anfrage nicht zuließ: der eigentlich vermögende Teil desselben, namentlich die wirklich Reichen, fanden weder in einer persönlichen Zuneigung für meine

künstlerischen Leistungen und Tendenzen, noch auch in dem Geiste der von unsrer Zeitungspresse geleiteten öffentlichen Meinung einen bestimmenden Antrieb zur Beteiligung an meinem Unternehmen. Was in den hiermit bezeichneten Kreisen dennoch geleistet wurde, geschah durchaus vereinzelt auf die persönliche Anregung von seiten sehr weniger ausgezeichneter Gönner. Während des weiteren die politischen Kreise des Reiches von dem durch mich aufgestellten Gedanken völlig unberührt blieben, war es nur der unvermögendere Teil des mir geneigten Publikums, welcher durch Vergesellschaftung die Förderung meiner Zwecke sich mit dankenswertem Eifer angelegen sein ließ. Namentlich dieser Eifer war es, der die am 23. Mai 1872 in Bayreuth versammelten Patrone zu dem Beschlusse bestimmte, durch welchen die bisher sich kundgegebene Teilnahme als genügend erachtet wurde, um mit den für das erste zur Verfügung gestellten Mitteln den Bau des Theaters zu beginnen. Ich habe oben berichtet, durch welche besonderen Bemühungen es dagegen einzig möglich wurde, selbst nur die Vollendung dieses Baues aus dem Rohen im Verlaufe dieses Jahres 1873 zu sichern. Der letzte Bericht der geehrten Männer, welche sich in aufopferungsvollster Weise der Mühen der Verwaltung des geschäftlichen Teiles meiner Unternehmung unterzogen haben, hat meinen Gönnern und Freunden über den Stand der Angelegenheit genügend Aufschluß gegeben, um sie hierüber vollkommen klar sehen zu lassen.

Infolge der somit gemachten Erfahrungen sehen wir uns jetzt vor die Frage gestellt, ob der bisher meiner Unternehmung beigelegte Charakter, dem gemäß ihre Durchführung einzig als der Erfolg eines ernstlichen Willens der Teilnehmer und Förderer derselben angesehen werden sollte, unentwegt aufrecht zu erhalten sei; oder aber, ob sie selbst in die Sphäre solcher Unternehmungen hinüber zu leiten sein möchte, für welche sich, wie z. B. bei neuen Theaterunternehmungen in großen Städten, heuzutage die Kapitalien nicht unleicht finden lassen, zumal wenn diese, als solche, selbst als gewinntragende in Berechnung gezogen werden. Näher betrachtet, würde eine solche Veränderung der bisher verfolgten Tendenz etwa dazu führen, daß wir in Erwägung des großen Aufsehens, welches die Ankündigung der endlich nahe bevorstehenden Bühnenfestspiele weithin erregen dürfte, sämtliche Plätze des Theaters, mit einziger Ausnahme der jetzt bereits unsren Patronen zugehörigen, für, je

nach den Umständen, beliebig zu steigernde hohe Eintrittspreise den Besuchern offenhielten, und nun, in Erwartung einer selbst die Kosten der Unternehmung übersteigenden Einnahme, den Überschuß derselben vielleicht zu einer Dividende für Aktionäre bestimmten, durch deren Hilfe wir jetzt das zur Fortsetzung der Unternehmens nötige Kapital uns verschafften.

Unter keinen Umständen könnte mir es leicht, ja nur erträglich fallen, auf eine solche gründliche Umwandlung der ursprünglichen Tendenz einzugehen: was mich als Künstler hierzu drängen könnte, wäre allerdings meine Überzeugung davon, daß ich, sei es auf welchem Wege und um welchen Preis es wolle, nur die in meinem Sinne vollendete Ausführung meines künstlerischen Planes zu bewerkstelligen hätte, um hierdurch, sowie durch den hiervon zu gewinnenden Eindruck, den Beweis für die Richtigkeit alles dessen zu liefern, was ohne dieses deutlich in das Leben getretene Beispiel niemandem zu klarem Bewußtsein zu bringen ist.

Wenn ich nun in der Tat die Absicht festhalte, vor allem auf die Ermöglichung der versprochenen Aufführungen im Sommer 1875 hinzuwirken und hierfür nichts zu versäumen, so glaube ich für das erste noch den zuletzt angedeuteten Ausweg durch gänzliche Umstimmung der ursprünglichen Tendenz unbeschritten lassen zu dürfen, und dies zwar in einer Annahme, welche mich jetzt zu einer dringlichen Erklärung an einen Teil meiner Gönner veranlaßt.

Von vielen, welche für die von mir angekündigten Bühnenfestspiele sich interessieren und ihnen beizuwohnen beschlossen haben, wird, wie man mir berichtet, die Ansicht gehegt, es handle sich hier um theatralische Aufführungen, welche, von einem Unternehmer bewerkstelligt, unter allen Umständen zu einer gewissen Zeit stattfinden sollten, und deren Besuch einfach gegen die Bezahlung von 100 Taler für eine Vorstellung des vierteiligen Werkes (vielleicht selbst erst an der Eingangskasse) ihnen freistehen werde. Nicht nur einzelne, welche ihre Beteiligung zugesagt hatten, erklärten sich, als sie um Zahlung angegangen wurden, in diesem Sinne, sondern es scheint, daß namentlich außerdeutsche Vereine bei ihren Sammlungen von derselben Ansicht ausgehen, indem von ihnen Kapitalien angelegt werden, welche zur Zeit der stattfindenden Aufführungen zur Verwendung nicht nur für Bezahlung des angenommenen Eintrittspreises, sondern selbst zur Bestreitung der Reisekosten der Besucher unsrer Bühnenfestspiele bestimmt sein sollen. So erfreu-

lich immerhin ähnliche Beschlüsse als Kundgebungen der Teilnahme für meine Wirksamkeit mich berühren dürfen, so wenig entsprechen sie jedoch der Absicht, in welcher ursprünglich deutsche Vereine gegründet wurden, und welche ausgesprochenermaßen zu allernächst der Ermöglichung und Förderung des von mir angekündigten Unternehmens galt.

In der Tat würde ich die Ehre, welche mir durch die Benennung jener Vereine nach meinem Namen bewiesen wird, fernerhin durchaus ablehnen müssen, sobald die Tendenz, nicht für das Zustandekommen meiner Unternehmung, sondern für die Ermöglichung und Erleichterung des einstigen Besuches derselben zu sammeln, von ihnen beibehalten würde. So lange, als ich durch ähnliche Erfahrungen mich nicht zu einer gänzlichen Umstimmung des bisherigen Charakters meiner Unternehmung gedrängt sehen sollte, bleibt dieser meinerseits dahin aufrecht erhalten, daß die Ermöglichung der von mir angekündigten Aufführungen das Werk der Teilnehmer sein soll, welche unter dem Titel und mit der Befugnis von Patronen mir rechtzeitig die Mittel zur Ausführung meiner Unternehmung an die Hand geben.

Es wird daher von den betreffenden einzelnen, sowie von den zuletzt charakterisierten Vereinen abhängen, mich entweder für die Beibehaltung der bisher befolgten Tendenz zu erhalten, oder aber zu einer gänzlichen Änderung derselben zu nötigen, bei welcher sie dann von einer Mitwirkung zur Erreichung des Hauptzweckes, somit auch von jedem Anteil an der Vergebung von Freiplätzen an Unbemittelte, ausgeschlossen bleiben würden. Ich gestatte mir daher an diejenigen, welchen ich hiermit Aufschluß über die wahre Bedeutung des Patronates meiner Unternehmung zu geben für nötig halten mußte, die Aufforderung zu richten, mir ihre bestimmtesten Erklärungen darüber abzugeben, ob sie wirklich in dem einzig richtigen Sinne an dem Patronate der beabsichtigten Bühnenfestspiele fernerhin sich beteiligen wollen, sowie dieser Erklärung gemäß, wenn sie günstig ausfiele, ganz so zu handeln, wie bisher jeder Patron dies getan hat, nämlich durch sofortige Einzahlung seines Patronatsanteiles das Zustandekommen meiner Unternehmung sich selbst zu versichern.

Nach dem Ausweis unsres Rechnungsführers bedürfen wir spätestens im Monat Oktober bedeutender Zuflüsse, um einer Stockung der nötigen Arbeiten vorzubeugen, und es ergeht daher namentlich

an diejenigen Vereine und einzelnen Teilnehmer, deren irrige Ansicht in betreff der Verwendung ihrer meinem Unternehmen zugedachten Unterstützungen ich mit dem Vorangehenden zu berichtigen suchte, die Bitte, unverzögert uns davon Anzeige zu machen, ob und bis zu welcher Höhe sie uns alsbald mit Geldsendungen zu bedenken beabsichtigen.

Da es sich hierbei jedenfalls um die Betätigung eines ungewöhnlichen Vertrauens in mich und meine Leistungen handelt, habe ich ferner nichts dringender zu wünschen, als alles auf die Ausführung meines Unternehmens Bezügliche meinen Gönnern zur persönlichen Inaugenscheinnahme und Prüfung vorzuführen. Dies ist nur an Ort und Stelle möglich. Muß ich somit den Wunsch hegen, in Bälde eine Versammlung der geehrten Patrone meiner Unternehmung hier in Bayreuth herbeiführen zu können, so steht der Erfüllung desselben gewiß die große Schwierigkeit entgegen, so viele werte Gönner zur meist ungelegenen Zeit sich zu dem Opfer einer mehr oder weniger weiten Reise bestimmt wissen zu sollen, ohne für diese Bemühung ihnen eine andere Entschädigung, als die Besichtigung des vollendeten Rohbaues unsres Bühnenfestspielhauses anbieten zu können. Vor dem letzten Oktober dieses Jahres wäre selbst diese geringe Entschädigung nicht in Aussicht zu stellen, und ich gestatte mir deshalb im Geleite dieser vorliegenden Mitteilung den Vorschlag des Versuches, um die genannte Zeit wenigstens eine Delegiertenversammlung meiner Patrone für den angegebenen Zweck zustande zu bringen.

Demnach ersuche ich jeden meiner geehrten Patrone, bis Ende September eine Benachrichtigung darüber an mich gelangen zu lassen, ob er selbst am 31. Oktober in Bayreuth einzutreffen, oder von welchem anderen hierzu bereit sich erklärenden Patrone er sich bei diesem Besuche vertreten zu lassen beabsichtigte, für welchen letzteren Fall ich als die leichteste die Vertretung durch den Delegierten eines der Vereine vorzuschlagenen mir erlaube, da ich vor allem annehme, daß es wenigstens den Hauptvereinen möglich fallen werde, einen Abgeordneten aus ihrer Mitte zu entsenden, falls überhaupt das Ergebnis einer Zusammenkunft sich herausstellen soll.

In der Erwartung einer geneigten Beantwortung meiner Anfrage, behalte ich mir zur rechten Zeit einen Bericht über den günstigen oder ungünstigen Erfolg dieser Beantwortung, sowie die Anzeige, ob die Versammlung stattfinde oder nicht, vor. Zugleich empfehle

ich unter allen Umständen meinen Freunden und Gönnern eine herzliche Erwägung des von mir mit dem vorstehenden Mitgeteilten, wobei ich ihnen ausschließlich noch zu bedenken gebe, welche eigentümliche Beklemmungen mir daraus erwachsen, daß ich der vulgären Öffentlichkeit die Schwierigkeiten meiner Unternehmung zu verbergen suchen muß, da durch ihr offenes Bekenntnis ich nur diejenigen erfreuen würde, unter deren Verleumdung und Beschimpfung ein Werk gedeihen soll, welches im Auslande wiederum deswegen gehässig behandelt wird, weil man es als von einer übermütig herausfordernden Tendenz der deutschen Nation getragen ansieht. Welche Verwirrungen hierüber auch bestehen und täglich in übelster Absicht genährt werden, so bleibt es immer die bisher mir bezeigte aufopferungsvolle Teilnahme weithin zerstreuter Freunde meiner Kunst und meiner Tendenz, welche mich trotz aller jener Schwierigkeiten fortgesetzt für die Durchführung meiner Unternehmung ausdauernd erhält; weshalb ich meine Bekümmernisse auch nur als denjenigen mitgeteilt angesehen zu wissen wünsche, von deren erneuertem Eifer und Ausdauer ich wiederum mir Hilfe und Förderung erwarte.

Bayreuth, 30. August 1873.

Richard Wagner.

II. Zwei Erklärungen.

Notgedrungene Erklärung.

(16. Februar 1874.)

Ich gestatte mir auf diesem Wege ein für allemal, den so häufig an mich gelangenden Ansprüchen auf Überlassung von Bruchteilen der Partitur meiner „Walküre“ zu Konzertaufführungen zu antworten. Da diese Ansprüche nur von Freunden meiner Musik und solchen, welche die von mir beabsichtigten Aufführungen meines ganzen Werkes nach Kräften zu fördern sich vereinigt haben, erhoben werden, bekümmert es mich ganz im besonderen, daß ich gerade ihnen erst die Gründe auseinandersetzen soll, aus denen es mir widerwärtig sein muß, die mit so ausdauernder Geduld von mir vorbereitete Aufführung dieses Werkes in ihrer Wirkung im voraus benachteiligen zu sollen. Könnten meine Freunde auf dem Wege der Zerstückelung durch Vorführungen in Konzerten und Theatern

gerade dieses Werk sich aneignen, so bedürfte es der großen Mühe nicht, welche ich mir für die Herstellung einer einzigen verständlichen Aufführung desselben gebe. Das Problem einer solchen Aufführung habe ich aber eben selbst erst noch zu lösen, da namentlich der seltsame Erfolg der von mir unbeeinflußten Theateraufführungen der „Walküre“ in München mir bewiesen, wie unrichtig mein Werk bisher verstanden worden ist, denn wäre es richtig verstanden worden, so würde es niemand jetzt nur beikommen können, von mir die Überlassung solcher Bruchstücke zu Konzertaufführungen zu verlangen, während dies denjenigen sehr leicht erscheinen muß, welche bis jetzt eben nur an wenigen (wie es heißt: doch geglückten) Einzelheiten Gefallen finden konnten.

Ich hoffe nach dieser Erklärung keinen meiner Freunde und Gönner zu beleidigen, wenn ich ihren persönlich mir zugehenden Aufforderungen nicht besonders antworte.

Die „Presse“ zu den „Proben“.

(1875.)

Als wie zum Abschlusse der nunmehr mit so unerhörtem Gelingen beendigten Vorproben zu den nächstjährigen Bühnenfestspielen in Bayreuth stellen sich in der Zeitungspresse Berichte über innere Zerwürfnisse ein, welche das endliche Zustandekommen des Unternehmens zweifelhaft erscheinen lassen sollten. Da hierbei auch auf Zerwürfnisse mit einem Theaterschneider, welcher bekanntlich für Bayreuth in keiner Weise zu Hilfe gezogen wurde, zurückgegangen wird, fiel es unschwer, die Quelle und die Motive dieser auf den Schaden der Unternehmung berechneten Agitationen zu erraten, selbst wenn das Charakteristische derselben, nämlich schamlose Invektive gegen die Person, sie nicht als von längeren Zeiten her wohl bekannt aufgedeckt hätte.

Während alle, namentlich auch die größeren Zeitungen, diese Schmachberichte reproduzieren, sei hiermit einfach erklärt, daß alles in ihnen Enthaltene durchaus erlogen ist.

III. An die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele von 1876.

Als ich vor nun zwei Jahren mich, trotz des mißlichen Standes des finanziellen Teiles dieser Unternehmung, zur Ausführung meiner Bühnenfestspiele im Sommer 1876 entschloß, gewann ich

den Mut hiezu zunächst aus der Wahrnahme des großen Eifers und der unbedingten Ergebenheit der mir nötigen künstlerischen Genossen, sowie, infolge hiervon, aus der Hoffnung, die unter so außerordentlichen Umständen endlich ermöglichte wirkliche Ausführung meines Werkes werde meinen Gönnern es nahelegen, die Durchführung einer Unternehmung, gegen welche sie bis dahin sich mit zweifelvollem Bedenken verhalten konnten, jetzt, da jeder Zweifel glücklich besiegt sein würde, nachträglich durch Schadloshaltung für die aufgewendeten Kosten zu unterstützen.

Legt uns einerseits die Rechnungsvorlage meines geehrten Verwaltungsrates die Genauigkeit und Sparsamkeit unsrer Geschäftsführung dar, (der Bericht wird nach vollzogenem Abschluß erscheinen), und kann ich mich anderseits auf die wirkliche Verwunderung fast aller unsrer Besucher über das so gelungene Zustandekommen der unvergleichlichen Unternehmung berufen, so fällt hiermit wohl jeder Grund zu einer verzagten Zurückhaltung vor den ursprünglichen Förderern derselben für mich hinweg. Wie den vorzüglichsten, zur Ausführung meiner Unternehmung von mir herbeigezogenen Künstlern, Kunstgenossen und Geschäftsführern durch die ehrenvollsten Auszeichnungen hoher und höchster fürstliche Patrone eine ungewöhnliche Anerkennung zuteil geworden ist, spreche ich demnach für mich, als einzige Vergeltung meiner Bemühungen um die gleiche Unternehmung, nur um Schadloshaltung für die Kosten derselben an, wobei für jetzt und alle Zukunft die Erklärung von mir abgegeben wird, daß weder ich noch die geehrten Herren meines Verwaltungsrates je eine Entschädigung für ihre persönlichen Leistungen weder anzusprechen noch anzunehmen gedenken.

Hingegen verspreche ich, auf die Pflege und Fortsetzung der Bühnenfestspiele in Bayreuth ferner mit Eifer bedacht zu sein, sobald ich zu der Annahme einer tätigen Teilnahme von außen gelangen darf, und es wird eine Ermutigung hierzu mir bereits aus dem mir bekannt werdenden Grade der Teilnahme meiner Patrone für das allernächste Bestehen meiner Unternehmung auf das sicherste erwachsen.

Bayreuth, Dezember 1876.

Richard Wagner.

IV. Ansprache an die Abgesandten des Bayreuther Patronats.

(1877.)

Meine Herren!

Sie sind auf meine ganz besondere Einladung hier erschienen, und ich bin es darum auch, dem es Pflicht ist, Sie hier zu begrüßen. Sie können denken, daß ich das mit großer Rührung und Freude tue. Denn Sie haben Opfer aller Art gebracht, Opfer an Zeit und an Geld, um die Reise hierher machen zu können; Sie haben also die Wichtigkeit unsrer heutigen Zusammenkunft für mich und unsre Sache vollständig eingesehen. Ich danke Ihnen dafür von ganzem Herzen. Und danke Ihnen auch für diejenigen Bemühungen, die Sie sich bereits gaben, um der Sache, die wir hier vertreten wollten, um dieser Sache förderlich zu sein. Ich hatte Sie längere Zeit ohne Nachricht gelassen über den Gang der Dinge, wie ich ihn ersah. Sie waren dadurch in Zweifel geraten und mußten weitere Schritte und Beratungen suspendieren, so daß es mir jetzt zur Pflicht wird, Ihnen deutlich zu sagen, wie die Sache steht, wie ich glaube, daß sie gehen kann, und wie ich wünsche, daß sie gehen möge, wenn die äußeren Umstände und unsre eigenen Kräfte ihr zur Ausführung verhelfen.

Zunächst will ich Bericht über die Vergangenheit geben, über den Verlauf der Dinge, seitdem wir im vorigen Jahre auseinander gingen. Über die Sache selbst, den ganzen Vorgang, muß ich, soweit die geschäftliche Seite desselben in Betrachtung kommt, das eine berühren. Wir sind, wie ich in meinem Zirkular an Sie sagte, notgedrungen unsrer ursprünglichen Idee untreu geworden, indem wir unsre Vorstellungen des „Ring des Nibelungen" nicht ausschließlich für Patrone und Patronatanteilbesitzer geben konnten; sondern wir mußten unsren hauptsächlichen Erfolg durch den Verkauf von einzelnen Billetts, wie bei anderen öffentlichen Aufführungen, suchen. Ich bin schließlich darauf eingegangen, weil wir es einmal so weit gebracht hatten, weil der unglaubliche Eifer, die Freundschaft, das Ehrgefühl und die Uneigennützigkeit, die meine Künstler bewiesen, mich antrieb, von der schönen Disposition Vorteil zu ziehen und zu zeigen, was wir unter solchen Umständen können.

Darum wurde meinerseits und ebenso von seiten meiner Freunde im Verwaltungsrate gesagt: Wagen wir es darauf hin, daß die Plätze des Festspielhauses allmählich sich füllen, wenn der Erfolg der ersten Aufführungen die Neugierde heranzieht! — Das ist dieses eine Mal geschehen und nicht wieder! Dadurch ist die Sache in einen Weg gekommen, von dem sie durchaus zurücktreten muß. Den Erfolg haben wir gesehen. Wir sind beurteilt worden wie Leute, die sich für Geld preisgeben, über die man reden kann, wie man will, ohne Rücksicht auf den eigentümlichen Charakter ihres Unternehmens. Alles ist in eine falsche Sphäre gerückt worden, wodurch widerwärtige Flecken auf uns geworfen worden sind. Ich hatte jenen Versuch des Einzelverkaufs von Billetts aus finanziellen Gründen gewagt, in der Hoffnung, daß der Erfolg der ersten Aufführungen die Teilnahme von nah und fern zu uns heranziehen werde. Es ist das Gegenteil eingetroffen, weil wir nun Feinde unter uns hatten, welche sich kein Gewissen daraus machten, verleumderische Gerüchte über unsre Vorstellungen auszustreuen. Auf die Weise sind, wie wir nachher erfahren haben, zahlreiche Gäste aus Wien und Ungarn, welche zu uns kommen wollten, von dem Besuche des zweiten Zyklus der Aufführungen abgehalten worden. Wir haben mit Niederträchtigkeit zu kämpfen gehabt! Der Erfolg war, daß sich erst bei der dritten Serie der Aufführungen herausstellte, daß alles lügnerische Gerüchte waren. Wir hätten sonst auf dem Wege des Billettverkaufs noch viele Einnahmen machen können. Aber daß wir Feinde unter uns hatten, war der Grundfehler der Unternehmung. Auch die Presse, wenigstens der größere, wirkungsvollere Teil derselben, der unsre Staatenlenker beeinflußt, gehört in Hände, die wir fernhalten müssen. Daß wir es nicht getan, davon war der nächste Erfolg dieser, daß wir nun selbst auf dem gemeinen Wege der Spekulation auf Teilnahme, Gefallen, Neugierde, daß wir uns selbst hier kümmerlich behelfen mußten. Das ist der Grund eines Defizits, mit dem die Rechnungen über unser vorjähriges Unternehmen abschlossen. Wäre meine Annahme in Erfüllung gegangen, so wäre davon keine Rede gewesen.

Ich glaube nun, da sich hier in Bayreuth bereits von den vielfach ja auch reicheren Teilnehmern unsrer Festspiele sehr viel Feuer zeigte, es würde einigen Herren einfallen, sich hier weiter zu erkundigen: „Aufrichtig gesagt, wie machen wir es mit Wagner?" Da würde es denn heißen: „Kümmert euch um den nicht ferner; der

ist physisch verloren." Aber nun würde man fragen: „Wie steht es mit den Rechnungen?" Und da würde es sich zeigen, daß die hiesigen Besucher unsrer Aufführungen sich nicht mit ihren Patronatanteilen abgefunden hätten, sondern die ganze Sache als die ihrige ansehen, und in ihren Bemühungen für sie weiter gehen würden. Ich glaubte, daß schon damals hier ein allgemeiner Patronatverein sich bilden sollte. Das ist nicht geschehen. Jeder ist achtlos wieder abgereist; das Ganze war eine Vergnügungssache gewesen, etwas Außerordentliches ohne weitere Bedeutung und Konsequenzen. Man hatte mir ungeheure Ehren erwiesen, mir das Glück bereitet, in einem eigens für mich erbauten Bühnenhause die besten Sänger und Musiker Deutschlands zur Darstellung eines meiner Werke vereinigt zu sehen; Kaiser und Fürsten hatten die Aufführungen mit ihrem Besuche beehrt. „Was will der Mann mehr?" Das war die allgemeine Stimmung, von der ich mich überzeugen mußte. Es war ein Vergnügen gewesen, ein ungewöhnliches Vergnügen, das man mitmachte und von dem man sich danach unbekümmert wieder abwandte. So waren wir in eine Sphäre gekommen, in welcher man sich ein ganz falsches Urteil bildete über mein Unternehmen, meine Gedanken und Absichten. Darum war es von neuem nötig, zu sehen, ob wir auf dem festen, ernsten Grund meiner ursprünglichen Tendenzen uns noch einmal vereinigen und dem großen Ziele zustreben könnten, wenn auch langsam, so doch nunmehr sicher.

Folgendermaßen erging es uns bei diesem Versuche. Das Defizit schien zuerst nicht übermäßig groß. Wir hatten eben alle Gelder nur zur Bestreitung der Ausgaben aufgewendet, welche uns, um so zu sagen, unser persönliches Material verursachte, unsre Künstler und Musiker, sowie zur Bestreitung alles dessen, was Tageskosten waren. Dagegen mußten wir alle anderen Schulden stehen lassen, jene Rechnungen, welche sich nachher erst ganz eigentlich als Rechnungen herausstellten. Als ich die Höhe dieser Summe erfuhr, glaubte ich der versäumten Freiwilligkeit eines Entgegenkommen meinerseits aufhelfen zu müssen durch eine Mitteilung, die ich im November in einem gedruckten Zirkular an die Patrone erließ, worin ich bat, unsre Sache zu unterstützen. Darauf kam nicht eine einzige Notiz; nur die Tante des Herrn Plüddemann aus Koblenz schickte hundert Mark. Fürchten Sie nicht, meine Herren, daß ich mich zu weit in Nebensächliches verliere; Sie müssen das alles kennen lernen, um meine Stimmung zu erkennen.

Als ich dieses Ergebnis meines Zirkulars wahrnahm, sagte ich mir, daß ich zu schwach sei, die Lasten dieses Hauses zu tragen, und kam auf den Gedanken, meinen erlauchten Gönner, den König von Bayern, zu ersuchen, er wolle unser Bühnenfestspielhaus als eine Filiale seines Hoftheaters übernehmen und für Aufführungen, wie ich sie im Auge hatte, Sorge tragen. Es war das im Dezember bei meiner Rückkehr aus Italien. Mir wurde jedoch da gesagt, daß dies dem Münchener Hoftheater kostbarer fallen würde als mir, der auf die Gutwilligkeit und Rücksicht der Künstler und Teilnehmer zu rechnen hätte. Selbst den Münchener Künstlern müßte man, wenn das Münchener Hoftheater die hiesigen Aufführungen übernehmen würde, ihren Urlaub abkaufen, was sehr teuer kommen würde. Das sei nicht ratsam. Doch wolle man dafür werben, daß man sich im Reichstag für Unterstützung unsrer Sache verwende; und es wurden mir Andeutungen gemacht, man habe auch schon an Mitglieder des Bundesrats von seiten Bayerns Auftrag gegeben, deswegen zu sondieren.

So entstand mein Gedanke, im Januar die Aufforderung zur Bildung eines „Patronatvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth" zu erlassen. Ich hatte in dieser Aufforderung die Defizitfrage ganz außer acht gelassen, weil ich mich schämte, immer wieder als Bettler zu erscheinen, während ich mich doch auf alle Weise anstrengte, zu helfen. Das erwähnte ich also nicht; wohl aber sagte ich, wenn etwas weiter geschehen solle, so müßten wir mit Strenge auf unsre ursprünglichen Tendenzen zurückgehen. Der Erfolg meiner Hoffnung auf den Reichstag ist Ihnen bekannt. Ein besseres Ergebnis hat meine Aufforderung nach einer anderen Seite hin erzielt. Sie hat in der Art gewirkt, daß die Freunde meiner Kunst sich wieder rührten und eine richtigere Kenntnis meines Wollens durch Versammlungen, Vorträge und mustergültige Vorführung von Teilen meiner Werke zu verbreiten suchten. Das hat mich innig gerührt und erfreut, aber meine Besorgnis nicht verscheucht. Woher kommt uns die Macht zur Fortführung unsrer Sache? war meine Frage. Die Macht heißt hier das Geld. Ich dachte mir immer, der Wagner-Verein werde vornehmlich die Aufgabe haben, für meine Tendenzen zu werben. Das betrachte ich auch für alle Zeiten als das Wichtigste, was er zu tun hat. Wir, die wir uns hier zu idealem Zweck vereinen, sind mit einigen Ausnahmen, die ich um Reichtümer nicht beneide, denen

ich aber aufrichtig dazu gratuliere, Leute von beschränktem Vermögen. Um auch diesen weniger Bemittelten den Beitritt zum Verein zu ermöglichen, haben Sie die Rate der jährlichen Beisteuer auf ein Minimum herabsetzen müssen. Es ist eine schwere Sache, wie wir dabei die Mittel herbekommen sollen für eine künftige Aufführung, wie wir sie dieses Jahr in Aussicht nehmen. Es ist das geradezu unmöglich. Wir kamen auf den Gedanken, wieder Billettanteile zu verkaufen; wir würden uns dadurch vielleicht nur wieder in die peinliche Lage bringen, daß vor unsren Augen ein gemeiner Handel mit den Billetts getrieben würde, daß selbst die Freikarten, die wir verteilt, in den Zeitungen zum Verkauf ausgeboten würden, wie mir das hier im „Bayreuther Tageblatt" vorm Jahr passierte. Das war ein Weg, der uns ins Verderben führte. Entweder heißt es jetzt, gar nichts wollen, oder die Sache ganz und vollständig. Entweder: unsre Zustände sind zu elend; die Regierungen kümmern sich um nichts, gründen nur Musikschulen, welche niemals etwas Besonderes leisten — wo ich hinsehe, sehe ich falschen Taktschlag; keinen brauchbaren Sänger liefern sie mir. Wir sind in einem schrecklichen Zustande. An eine Hilfe von seiten des Reichstags ist nicht zu denken. Im Reichstag ist nicht ein Mensch, der weiß, worum es sich für uns handelt. Bismarck würde wohl sagen, wenn wir eine Unterstützung begehrten: Wagner hat genug gehabt; viele Fürsten, der Kaiser selbst war da, um seine Aufführungen zu besuchen; wohin will der Mann? Wir sind ganz ohne Stütze von dieser Seite. Wir dürfen auf keinen derartigen Beistand rechnen, um uns das Defizit vom Halse zu schaffen.

Was tun? Es entstanden allerhand besondere Ansichten von Leuten, die alles übertrieben. Meine Freunde sahen sich hier ohne Hilfe. Ich mußte zur Tilgung der dringendsten Schulden ein Kapital von 32000 Mark mit 5 Prozent Zinsen aufnehmen. Die Londoner Konzerte, von denen man mir erheblichen Gewinn versprochen hatte, genügten nur, um einen anständigen Stillstand in die Sache zu bringen. Wenn man mir nun nicht einmal zu den nachträglich sich herausstellenden Kosten derselben helfen kann, so ist das sehr schlimm. Herr Adolf Schmidt aus Viersen kam zu trefflichen Gedanken, wie man Abhilfe versuchen soll; Gott gebe seinen Segen dazu! Auch von der Intendanz des Münchener Hoftheaters wurde mir guter Wille zur Deckung des Defizits entgegengebracht. Man gab mir selbst zu verstehen, daß dies Dankbarkeit gegen mich sein würde

für die Überlassung meines Werkes an die Verwaltung dieser Bühne, weil sie selbst erkenne, daß sie durch die Aufführung desselben in München in den Sommermonaten sehr viele Einnahmen erzielen könne. Seine Majestät der König von Bayern ist ohnedies schon im Besitze des Aufführungsrechtes, und es war von seiner Seite nichts als hochherzige Nachgiebigkeit gegen mich, daß ich mein Werk hier in Bayreuth zuerst aufführen durfte. Aber nunmehr wird er in sein Recht eintreten. Hoffentlich erhält mir die Intendanz seines Hoftheaters die mir entgegengetragene Gewogenheit, daß sie mich nämlich von dem Defizit der vorjährigen Bühnenfestspiele entlasten wird, wenn ich die Aufführung des ganzen „Rings" in München gestatte. Dazu gehört aber, daß sie unsre Dekorationen und alles zu den Aufführungen gehörige benutzen darf. Wir haben kein Eigentumsrecht an diesen Dingen. Der König hat mir seinerzeit 200000 Mark gegeben zur künstlerischen Herrichtung der ganzen Szene. Davon würde nun freilich vieles für eine auswärtige Bühne nicht wohl verwendet werden können, und die uneigennützige Großmut des Königs ließe uns gewiß das alles. Die beweglichen Dekorationen, Maschinen und Requisiten aber gehören Seiner Majestät nach dem zwischen dem Königl. Hofsekretariate und uns abgeschlossenen Vertrage, wonach bis zur Zurückhaltung unsrer Schuld dies alles Eigentum der Königl. Kabinettskasse ist. Da ich zur Deckung des Defizits keine menschliche Aussicht habe, müßte ich mir die Benutzung jenes Materials von seiten der Münchener Bühne gefallen lassen. Auch für die Dekorationen habe ich ja noch allerlei Kosten zu bezahlen.

Darum ginge ich nur mit Bangigkeit daran, die Aufführungen des vorigen Jahres in Bayreuth zu wiederholen. Aber selbst unter günstigen Umständen würde ich mich schwer zu einer solchen Wiederholung entschließen. Denn unter dem Druck der damaligen Verhältnisse, auch weil niemand an das rechtzeitige Zustandekommen unsrer Aufführungen glaubte, hatten viele Beteiligte ihre Arbeiten für dieselben sehr vernachlässigt. Es wurde manches flüchtig, manches ungenügend gemacht. Nachlässigkeiten aller Art kamen vor, auch meinerseits. Mein Ideal ward mit den vorjährigen Aufführungen nicht erreicht. Um es künftig zu erreichen, müßte man mir Luft von außen machen und die nötige Erleichterung gewähren, die drückendsten Lasten von mir nehmen, um meine ermüdeten Kräfte neu anzuspornen.

Sagen wir uns also, meine Herren, daß wir wieder am Anfange stehen, allerdings mit enormen Vorgebungen (wie man im Spiel sagt), die wir früher nicht hatten! Das hatte ich Ihnen auseinanderzusetzen. Wir haben aller Welt unsren festen Willen gezeigt, wir haben gezeigt, worum es sich für uns handelt, warum unser Theater ein Haus von der Bauart sein mußte wie dieses, warum alles so eingerichtet sein mußte, wie es hier der Fall war, warum der Ort unsres Wirkens kein Zentrum des modernen Kunstluxus sein durfte. Alle diese Vorteile, wenn er sie auch mit Beschwerden erkämpfen mußte, hat jeder hier empfunden. Wir haben hier Freiheit, zu atmen und zu uns selber zu kommen. Diesen Eindruck der vorjährigen Festspiele haben wir voraus und dieses Haus. Sonst aber fangen wir von vorn an. Ich könnte auch nicht einmal die Sänger und Sängerinnen, die voriges Jahr bei den hiesigen Aufführungen mitwirkten, wieder einladen. Das ist einmal geschehen und würde nicht öfter zu ermöglichen sein. Als mein Verwaltungsrat mich in Besorgnis über die ungetilgten Schulden sah, kam auch in unsrem engsten Kreise der Gedanke auf, die vorjährigen Aufführungen schnell zu wiederholen und aus den Einnahmen dieser Wiederholung das Defizit zu bestreiten. Zuerst schmerzte mich das, die Vorstellung, in diesen Kreis sogleich wieder treten zu müssen, um ein Geschäft zu machen. Jedoch bezwang ich mich so weit, daß ich selbst meinen Freunden den Auftrag gab, bei den Sängern, die uns im vorigen Jahre zur Seite standen, deshalb anzufragen. Es zeigte sich da auch viel guter Wille; denn sie sollten auch entsprechend bezahlt werden, und sie nannten zum Teil nicht üble Honorare. Von wichtiger Seite aber kamen abschlägige Antworten. Denn diese Sänger sind alle Untertanen ihrer Intendanzen, und die alten Verhandlungen mit diesen wieder erfolgreich durchzumachen, ist unmöglich. Solche Urlaube kämen nicht wieder. Damals glaubte man schon dort das Möglichste getan zu haben, als man uns diese vorzüglichen Kräfte einmal auf so lange Zeit überließ. Es wäre also der Versuch einer Wiederholung der hiesigen Aufführungen auch aus solchen Gründen ein reines Hazardspiel. Auch persönliche Erfahrungen machte ich im vorigen Jahre, die es mir verleideten, wieder der Impresario einer solchen Geschichte zu werden.

Das haben wir jetzt voraus, daß dies einmal geschehen ist und so geschehen ist, daß es ein Wunder war und uns zur höchsten Ehre gereicht und mir die größte Freude ist, von solchen Künstlern

unterstützt worden zu sein. Auch wenn man in München uns noch einmal eine Aufforderung gäbe zur Wiederholung der vorjährigen Festspiele, so könnte das nur ein Gastspiel der Münchener Truppe in unsrem Hause sein, nicht mehr; aber auch so wäre es das letztemal gewesen, daß wir hier den „Ring des Nibelungen" in der alten Weise aufführten, und wohin es führen sollte, sehe ich nicht ein. Nur das sehe ich ein, daß wir nicht sowohl viel werden nachholen müssen — auch das Wort „nachholen" ist hier nicht am Platze; ich habe das Fehlende alles vorausgewußt — wir müssen vielmehr etwas ganz anderes bekommen.

Sie wissen, worauf alle meine Bestrebungen, worauf namentlich unser Bayreuther Unternehmen abzielt: auf einen Stil und auf eine Kunst, wie sie in unsren elenden Theatern nicht gepflegt werden kann. Mein Gedanke wäre nun jetzt, mir langsam die Mittel vorzubereiten, durch welche ich den hiesigen Festspielen eine wirkliche Dauer geben, ihnen ein Ernähren von sich selbst heraus ermöglichen, sie zu einer wirklichen Schöpfung machen kann. Wollen wir meinetwegen den Ausdruck „Schule" gebrauchen, obwohl mir dieser Ausdruck von unsren Musikschulen her, in denen man nichts lernt, so sehr zuwider ist! Es entspricht dies auch den bescheidenen Mitteln, die uns jetzt zu Gebote stehen. Mit Geringem erreichen wir auf diesem Wege viel. Aber fester Wille gehört dazu und die Unterstützung aller Freunde unsrer Sache. Deshalb frage ich Sie jetzt, meine Herren, ob Sie auf diesen Fuß mit mir sich stellen wollen, ob Sie mit Geduld und Ausdauer etwas unternehmen wollen, das zu einem großen künstlerischen Ziele führen soll, oder ob Sie lieber nur gelegentlich wieder einmal hier zusammenkommen wollen, um etwas Außerordentliches zu sehen. Wenn nur das letztere der Fall wäre, so trennen wir uns besser.

Ich habe den Gedanken gefaßt, eine Schule hier zu gründen, zur Ausbildung von Sängern, Musikern und Dirigenten für die richtige Ausführung musikalisch-dramatischer Werke von wahrhaft deutschem Stile, und ich will mir erlauben, Ihnen mit wenigen Worten zu sagen, wie ich mir das gedacht habe. Jene Schule ist zunächst auf 6 Jahre berechnet, vom 1. Januar 1878 bis zum 30. September 1883.

(Es folgte die Verlesung des Entwurfs der Grundzüge der Bayreuther Schule [gedruckt im 10. Bande der Ges. Schr. S. 23—26], sowie mehrerer Weisungen über die Stellung des Patronatsvereins zu diesem Plane.)

Das ist es, was ich Ihnen zu sagen hatte. Wenn ich etwas ausgelassen habe, so werden wir das bei näherer Besprechung wieder finden. Jetzt empfangen Sie noch einmal meinen warmen Dank für Ihre Aufmerksamkeit! Ich denke, meine hiesigen Freunde werden sich über unsre weiteren Zusammenkünfte mit Ihnen verständigen.

V. Ankündigung der Aufführung des „Parsifal“.

(1877.)

Mit meinem, am 15. September den hier versammelten Delegierten der deutschen Wagner-Vereine mitgeteilten und von ihnen bereitwilligst zur Ausführung übernommenen Plane, betreffend die Gründung einer unter meiner Leitung stehenden Stilbildungsanstalt, hatte ich eine offene Frage an den künstlerischen Sinn und die materielle Fähigkeit der Freunde meines Wirkens gerichtet, deren befriedigende Beantwortung zugleich eine würdige Fortsetzung der von mir beabsichtigten stilgemäßen Ausführungen musikalischer und musikalisch-dramatischer Werke deutscher Meister in Bayreuth ermöglichen sollte. Die allgemeine Ungunst und besondere Kürze der Zeit mag wesentlich dazu beigetragen haben, daß der festgesetzte erste Anmeldungstermin des 1. Dezember ein nicht genügend ermutigendes Resultat bringen konnte, um mich bereits am 1. Januar 1878 die zunächst in Ansicht genommenen Übungen an Werken der großen deutschen Meister der Vergangenheit beginnen zu lassen. Von den 66 im Bayreuther Patronatvereine vertretenen Städten haben 20 vorläufig noch gar keine materiellen Beiträge zu liefern vermocht, während die Beiträge im übrigen die Höhe der von der Septemberversammlung für das erste Jahr veranschlagten Summe bei weitem nicht erreichen. Mit den bisher eingegangenen Anmeldungen zur Schule aber ist mir nur erst eine sehr geringe Zahl junger Dirigenten geboten, mit denen ich ohne Beihilfe von Sängern und Orchester wirklich ersprießliche Übungen im Sinne meines Planes gar nicht anzustellen vermag. Auch die mir vielleicht noch offenstehende Möglichkeit des Engagements einer besonderen Kapelle für die Ausführungen symphonischer Meister-

werke unter meiner Leitung in den Sommermonaten 1878 darf ich mit den vorhandenen beschränkten Mitteln und nach den gemachten bedenklichen Erfahrungen nicht zu benutzen wagen. Ich kann denen gegenüber, welche als erfreuliche Ausnahmen schon jetzt sofort ihre rege Teilnahme mir gezeigt haben, die Verantwortung nicht auf mich nehmen, mit den von ihnen mir gewährten Mitteln ein Unternehmen zu beginnen, das nach meiner sicheren Voraussicht seinem eigentlichen Zwecke noch nicht entsprechen würde. Die Eröffnung der Schule wäre also vorläufig so weit zu vertagen, bis eine wahrhaft genügende materielle und künstlerische Teilnahme sich mir zeigen wird, weshalb es zunächst gölte, eine solche Teilnahme auf eine Weise lebhafter anzuregen, die zugleich den bereits Teilnehmenden ein gewisses Äquivalent für den Ausfall des ihnen gegen ihren Beitrag zuvor Versprochenen böte.

Dies denke ich mir am besten erreichbar durch eine, unter meiner Mitwirkung, vom Patronatverein herauszugebende und speziell für diesen Verein bestimmte Zeitschrift, welche (neben der Veröffentlichung genauer statistischer Mitteilungen über den Stand der ganzen Angelegenheit und das Wirken der an meinen künstlerischen Bestrebungen Anteil nehmenden Vereinigungen, sowie aller nötigenfalls von hier aus zu erlassenden besonderen Bekanntmachungen) vornehmlich durch größere oder kleinere Abhandlungen über wichtige, bei jenen Bestrebungen in Frage kommende, künstlerische oder damit zusammenhängende kulturhistorische Themata das Interesse und Verständnis dafür lebendig zu erhalten und möglichst zu fördern suchen soll. Diese Zeitschrift würde damit zugleich die sogenannte Lehrtätigkeit der neben dem Patronatverein selbständig fortbestehenden lokalen Wagner-Vereine wirksam unterstützen, deren Mitgliedern sie daher, gegen einen geringen Abonnementspreis, ebenfalls zu liefern wäre, indes sie jedem Mitgliede des Patronatvereins selbst, als solchem, gratis zugesandt würde. So böte die Zeitschrift ein erwünschtes Mittel, auch alle nicht in den Patronatverein aufgegangenen Vereinigungen zur Förderung meiner künstlerischen Ideen und Werke, unbeschadet ihrer Selbständigkeit, sowie alle Vertreter und Mitglieder des Patronatvereins selbst, in stetem festen Zusammenhange mit Bayreuth zu erhalten.

Was nach Abzug der geringen Kosten für Herstellung der Zeitschrift von den gewöhnlichen Jahresbeiträgen der Mitglieder übrig

bleibt und was durch weitere Extrabeiträge hinzukommt, das würde vorläufig zu dem bereits bestehenden, gegenwärtig 6000 Mark zählenden „Eisernen Fonds“ geschlagen werden, bis die vorhandenen Mittel es erlauben, die Schule in erstgedachter Weise zu eröffnen. In Anbetracht jedoch, daß dies etwa auch für das nächste Jahr 1879 noch nicht möglich werden sollte, erkläre ich mich hiermit bereit: schon im darauffolgenden Jahre 1880, für welches nach dem ursprünglichen Plane den Mitgliedern des Vereins bereits die Aufführungen meiner ersten Werke versprochen waren, ihnen jedenfalls als Ersatz meinen „Parsifal“ in der Art der Darstellung meines „Ringes des Nibelungen“ 1876, mit dazu eigens herberufenen auserlesenen künstlerischen Kräften aufzuführen. Hierzu würden bei weitem geringere Mittel nötig sein, als für mein erstes großes, vier ganze Dramen umschließendes Unternehmen, wozu das Theater erst zu bauen war; auch würde die Teilnahme dafür nach der Erfahrung des glücklichen künstlerischen Gelingens eben jener ersten soviel größeren Unternehmung wohl auch bereits eine um so vertrauensvollere und lebhaftere sein, so daß eine zu diesem Zwecke ins Werk gesetzte allseitige Bemühung von seiten des Patronatvereins gewiß nicht unbelohnt bleiben dürfte.

Nachdem ich mich über die hier mitgeteilten Punkte mit dem Verwaltungsrate und dem Vorstande des Verins in Übereinstimmung gesetzt, fühle ich mich verpflichtet, sie den einzelnen Vertretern desselben mit der ernstlichen, möglichst bald zu beantwortenden Frage vorzutragen: ob sie auf meine obigen Vorschläge zur zeitweiligen Abänderung des Planes einzugehen bereit seien; wobei ich Sie zugleich zu bedenken bitte, wie sehr ich mich noch von den Anstrengungen des letzten Jahres angegriffen empfinde, und wie tief ich von der Arbeit an meinem neuen Werke in Anspruch genommen bin, so daß ich in der Tat nur, wenn mir die Gewißheit geboten würde, etwas wahrhaft Bedeutendes und Ersprießliches wirken zu können, mich auf die Ausführung meines ursprünglichen Planes einzulassen imstande wäre.

Metaphysik. Kunst und Religion. Moral. Christentum.

Wir reden zu viel, — selbst auch
hören zu viel, und — sehen zu wenig.

Natura non facit saltus.

Das Organ zur endlichen Erkenntnis seiner selbst, als Ding an sich, gelang auch durch den menschlichen Organismus nicht auf den ersten Ansatz; als Medium daher erst der Intellekt als Organ zur Erhaltung eines Individuums. Hierin vielleicht der Grund der Individualität überhaupt, die — wie sie nur für den Intellekt vorhanden ist, auch an sich nur zum Zweck der Hervorbringung des Intellektes da. Mit diesem Organ nun sucht der Wille durch Steigerung und abnorme Anstrengungen bis zur Erkenntnis der Idee der Gattung und endlich seiner selbst zu gelangen, was schließlich ihn ans Ziel bringt, und worauf er eben nicht mehr will, weil er nichts anderes wollte, als was er nun erreicht. — Der Konflikt und die Selbstentzweiung, in der er sich durch den Intellekt des Individuums erkennen muß, ist eben die moralische Stufe für jene Steigerung, weil er nun erst sich elend — sündhaft fühlt. —

Das, was sich im Individuum äußert und sich uns als Wille zu erkennen gibt, ist seinem Charakter nach eben durch die Erkenntnisweise seines Intellektes bestimmt. Das Ding an sich äußert sich daher in ihr eben nicht rein, sondern durch die Erkenntnisart seines Intellektes befangen, als individueller Wille, der sich gerade — im principio individuationis befangen — als Wille zum Leben gebart, weil er diese seine gebrochene flüchtige Erscheinung eben überall — durch sein eigenes Widerspiel — bedroht und geschmälert fühlt. Was dies Ding an sich aber in reinerer Potenz ist, zeigt sich erst in der genialen Anschauung, wo eben der Irrtum der Individualität beseitigt wird und reine Erkenntnis eintritt; da sehen wir denn, daß dieser Wille etwas anderes ist, als nur Wille zum Leben,

nämlich der Wille zu erkennen, d. i. sich selbst zu erkennen. Deshalb die hohe, entzückende, beseligte Befriedigung. Sonach ist der Intellekt, was er sein kann und dem Willen gemäß auch sein soll, erst im Genie. — Weiser aber — moralisch — Liebe, Heiligkeit (mit abnehmender Intellektualität mehr instinktiv).

Die große Wonne des Momentes der genialen Anschauung kommt doch eben von dem endlichen Gelingen her, sich als Gattung selbst zu sehen und zu erkennen; dies ist es so vorherrschend, daß das moralische Mitleid dabei ganz schweigt: der erschütterndste Anblick, die grauenhafteste Erkenntnis berührt uns nur so weit, als sie eben Anschauung der Gattung durch sich selbst, Überwindung der persönlich bewußten Anschauung ist: wir rufen uns da in begeisterter Herausgerissenheit zu: ja, das bin ich (Gattung — Idee). — Von hier aus Rückfall in die gemeine Anschauungsweise den individuellen Lebensbedürfnissen gegenüber. — Rückschlag auf die Moral, bis zur ethischen Genialität — Mitleid — Liebe —: mehr instinktiv als intellektuell.

Zunächst in der ersten Individualanschauung ebenfalls nur Freude — Täuschung, alles für real zu halten. Selbsttäuschung des Willens.

*

Die Realität wohl aus der Idealität zu erklären, nicht aber umgekehrt. Ein religiöses Dogma kann die ganze reale Welt umfassen: nun versuche man umgekehrt, aus der realen Welt die Religion zu erläutern.

*

Der Erkennende bleibt endlich allein übrig, ganz für sich, eine würdige Erscheinung als Schluß der Welttragödie; aber für diesen Genuß des Einzelnen bezahlt der Staat zu viel, während er doch auf allgemeinen Nutzen vorgeht.

*

Unter Gott sucht sich der Mensch genau genommen das Wesen vorzustellen, welches den Leiden des Daseins (der Welt) nicht unterworfen ist, somit über der Welt steht — dies ist nun Jesus (Buddha), der die Welt überwindet. — Der Weltenschöpfer ist nie wahrhaft geläufig gewesen und geglaubt worden.

Affinitäten der Religion und der Kunst beginnen genau da, wo die Religion selbst nicht mehr künstlich ist; hat man eine Wissenschaft für sie nötig, so wird die Kunst aber unnütz.

*

Religion und bald auch Kunst — nur Rudimente früherer Kultur: wie der Schwanzknochen am menschlichen Leibe.

*

Chemische Erkenntnis: künstliches Futter, Trichinen.

*

Geworden ist am Ende doch alles; auch daß Voltaires Tragédie nicht mehr ging und alles überschlug. Was hat die Wissenschaft nicht alles werden lassen, z. B. vor gar nicht langer Zeit, was heute längst überm Haufen liegt. Dagegen nun die Werke der Kunst; ändert, bildet eure Einsichten und Wissenschaften wie ihr wollt — da steht Shakespeare, da Goethes „Faust", da die Beethovensche Symphonie, und wirken immer fort!

*

Physik = Erfahrung (?) Wo ist diese? Wie ohne diese Physik, geschweige, was über diese hinausgeht?

*

Abstraktes Erkennen: zuvor intuitives; dazu gehört aber ein tüchtiges Temperament.

*

Die Physik usw. fördert Wahrheiten zutage; gegen die sich nichts sagen läßt, die uns aber auch nichts sagen.

*

Der schlagendste Beweis dafür, wie wenig uns die Wissenschaften nützen, ist, daß Kopernikus' System für den allergrößten Teil der Menschen den lieben Gott doch noch nicht aus dem Himmel delogiert hat: hier muß wohl von wo anders aus angefangen werden, wozu der Gott des Innern eben verhelfen möchte! Diesem ist es aber ganz gleichgültig, was die Kirche an Kopernikus ärgert.

*

Zur Moralität welches Menschen werdet ihr mehr Vertrauen haben, im Unglück bei ihm Hilfe suchen; desjenigen, der die geknebelten Tiere befreit, oder desjenigen, der sie knebelt, um sie zu foltern? —

*

Im besten Falle Vergiftungen * (Merkur) — Folgen der Ausschweifung; auf Hebung der Folgen schlechter Nahrung und des Hungers, der Überarbeitung usw. werdet ihr wenig sinnen.

*

Zumutungen für die Tugend: —

Handwerksbursche — erfroren am Wege gefunden — findet kein Mitleid, weil er sich zuvor in Schnaps betrunken hatte. —

Warnung vor Bettlern: — aber warum Bettler? — Magistrat.

*

Warum nicht häufiger, ja zahllos die Beweise der aufopfernden Tierestreue? Das liegt nur am Menschen, der den Tieren nicht die genügende Veranlassung gibt.

*

Die Tiere sind so gut, daß sie alles willig leiden würden, könnte man ihnen nur die Nützlichkeit davon beibringen.

*

Die Jünger verstanden den Herrn fast ebensowenig, als ein treuer Hund uns; doch — sie liebten ihn, gehorchten (ohne zu verstehen) und — gründeten eine neue Religion.

*

Was erwarten wir uns denn von einer Religion, wenn wir das Mitleid mit den Tieren ausschließen?

*

Dogma des Mitleids gegen die Tiere kann sich nur auf ein Schuldgefühl gründen: daß wir Tiere zur Selbsterhaltung vertilgen müssen, da wir anderseits die Tiere als uns so verwandt, nur

* Leiden, welche durch die Vivisektion gehoben werden.

unschuldig, erkennen müssen, soll uns der Schuld unsres Daseins inne werden lassen, eine Schuld, die wir nur durch Mitleid im Großen und Größten mildern können.

*

Gut, das Dasein ist keine Sünde; wenn wir es nun aber als Sünde empfinden?

*

Es gibt nicht ein Jahrhundert — nicht ein Jahrzehnt der Geschichte, welches nicht fast einzig von der Schmach des menschlichen Geschlechtes ausgefüllt ist.

*

Es ist urmenschlicher Weisheit aufgegangen, daß, was im Menschen atmet, dasselbe ist, wie im Tiere. — Zu spät bereits — um den durch Tiernahrung auf uns geladenen Fluch abzuwenden; denn — durch nichts Unterschied als durch — Mitleid!

*

Irrig, den Fehler in der Religion zu suchen, sondern im Verfall der Menschheit liegt er. —

*

Die Annahme einer Entartung des menschlichen Geschlechts dürfte, so sehr sie der eines steten Fortschrittes zuwider erscheint, die einzige sein, ernstlich, welche uns zu einer Hoffnung führen könnte.

*

Wenn wir — so gern — jeder Möglichkeit einer Veredlung des menschlichen Geschlechtes nachforschen — so begegnen wir immer auf neue Hemmnisse. (Blut) —

*

Vom Heldentum hat sich uns nichts als Blutvergießen und Schlächterei vererbt, — ohne allen Heroismus, — dagegen alles mit Disziplin. —

*

Zwei Wege für den Helden —
Despot, mit Sklaverei:
Märtyrer, mit Freiheit.

*

Jede bloße Kraft findet eine noch stärkere Kraft: sie selbst an sich kann es also nicht sein, worauf es ankommt.

*

Der zu bemitleidende Schwache — unmöglich das Ziel: — dagegen der bemitleidende Starke, im Mitleid sich selbst vernichtende Kraft — Abschluß — Entsühnung des Weltdaseins.

Die Nichtigkeit der Welt kann aber dem leidenden Schwachen nur die Selbstaufopferung des Starken zum Bewußtsein bringen, denn auf die bloße Erhaltung des Schwachen durch den Starken kann es nicht ankommen, daher durch ihn auf Weltentsagung geleitet — Christentum. —

Vendramin, 11. Febr. 1883.

Über das Weibliche im Menschlichen.

(Als Abschluß von „Religion und Kunst".)

Nur beiläufig und wie eines Abseitsliegenden finde ich, beim Überblicke der mir bekannt gewordenen Abhandlungen über den Verfall der menschlichen Geschlechter, des Charakters der Ehebündnisse und des ihnen entsprießenden Einflusses auf die Eigenschaften der Gattungen gedacht. Über diesen ausführlicher meine Gedanken mitzuteilen, behielt ich mir vor, als ich meinem Aufsatze über „Heldentum und Christentum" die Bemerkung anfügte: „daß keine mit noch so hohen Orden geschmückte Brust das bleiche Herz verdecken kann, dessen matter Schlag seine Herkunft aus einem, wenn auch vollkommen stammesgemäßen, aber ohne Liebe geschlossenen Ehebund verklagt".

Wollen wir hierbei anhalten und zu tiefem Besinnen uns sammeln, so dürfte uns leicht die unermeßliche Aussicht erschrecken, welche ein ernsthaft dafür eingenommener Gesichtspunkt uns eröffnet. Wenn ich uns kürzlich die Aufgabe stellte, dem Reinmenschlichen in seiner Übereinstimmung mit dem ewig Natürlichen nachzuforschen, so müssen wir bei vollster Besonnenheit erkennen, daß in dem Verhalten zwischen Mann und Weib, oder dem Männlichen und Weiblichen, der einzig vernünftige und deshalb zur lichtesten Erkenntnis leitende Ausgangspunkt hierfür zu finden ist.

Während mit hellster Deutlichkeit uns der Verfall der menschlichen Rassen vorliegt, ersehen wir die tierischen Geschlechter, außer wo der Mensch sich ihrer Mischungen bemächtigte, in großer Reinheit forterhalten: offenbar, weil diese keine auf Eigentum und Besitz berechneten Konventionsheiraten kennen. Sie kennen aber auch keine Ehe; und ist es die Ehe, welche den Menschen so weit über die

Tierwelt zur höchsten Entwicklung seiner moralischen Fähigkeiten erhebt, so ist eben wiederum der Mißbrauch der Ehe zu gänzlich außer ihr liegenden Zwecken der Grund unsres Verfalles bis unter die Tierwelt.

Da wir sogleich mit einer vielleicht überraschenden Prägnanz das sündliche Übel bezeichnen mußten, welches im Geleite der zur Zivilisation fortschreitenden Kultur uns von den Vorteilen ausschloß, welche die tierischen Geschlechter in ihrer Fortzeugung unentstellt erhalten, dürfen wir uns auch als sofort an den sittlichen Kern unsres Problems herangetreten erkennen.

Dieser deckt sich unsrem Urteile alsbald bei der Gewahrwerdung des Unterschiedes des Verhältnisses des Männlichen zum Weiblichen im Leben der Tiere und dem der Menschen auf. So stark auch bei dem männlichen Tiere der höchsten Gattungen die leidenschaftliche Brunst bereits auch auf die Individualität des Weibchens gerichtet sein mag, so beschützt es die Mutter doch nur so lange, bis diese selbst imstande ist, die Jungen zur Selbsterhaltung soweit anzuleiten, daß sie endlich sich selbst überlassen werden und auch der Mutter sich entfremden können: hier liegt der Natur erst nur noch an der Gattung, die sie um so reiner erhält, als sie die Mischung der Paare einzig durch die gegenseitige Brunst derselben herbeiführt. Hiergegen nun wäre zu behaupten, daß die Ausscheidung des Menschen aus dem tierischen Gattungsgesetze zuerst sich dadurch vollzog, daß die Brunst in ihm als leidenschaftliche Zuneigung auf das Individuum sich wandte, in welcher der bei den Tieren so entscheidende mächtige Gattungsinstinkt vor der idealen Befriedigung des Geliebtseins von diesem *einen* Individuum bis zur Unverständlichkeit sich herabstimmt: mit Naturkraft scheint dieser nur im Weibe, in der Mutter gesetzgebend fortzuwalten, wodurch sie, anderseits durch die auf ihre Individualität gerichtete ideale Liebe des Mannes verklärt, jener Naturkraft selbst verwandter bleibt als der Mann, dessen Leidenschaft der gefesselten Mutterliebe gegenüber jetzt zur *Treue* wird.

Liebestreue: Ehe; hier liegt die Macht des Menschen über die Natur, und wir nennen sie göttlich. Sie ist die Bildnerin der edlen Rassen*. Leicht dürfte das Hervorgehen dieser aus den zurückbleiben-

* Nur aus solcher Ehe konnten die Rassen sich auch in der Zeugung veredeln.

den niedereren Rassen durch das Hervortreten der Monogamie aus der Polygamie erklärt werden können; gewiß ist, daß die edelste weiße Rasse in Sage und Geschichte bei ihrem ersten Erscheinen monogamisch auftritt, als Eroberer durch polygamische Vermischung mit den Unterworfenen sofort aber ihrem Verderben entgegen geht*.

Hier nun treffen wir in der gegensätzlichen Beurteilung der Polygamie und der Monogamie auf die Berührung des Reinmenschlichen mit dem ewig Natürlichen. Von vorzüglichen Köpfen wird die Polygamie als der natürlichere Zustand angesehen, wogegen die monogamische Ehe als ein stets neu unternommenes Wagnis gegen die Natur gilt. Gewiß stehen polygamische Völker dem Naturzustande näher und erreichen hierbei, sobald nicht störende Mischungen unterlaufen, die Reinerhaltung ihrer Rasse mit dem Erfolge, mit welchem die Natur die tierischen Geschlechter unverändert sich gleich erhält. Nur ein bedeutendes Individuum kann der Polygame nicht erzeugen, außer unter der Einwirkung des idealen Gesetzes der Monogamie, wie es ja selbst durch leidenschaftliche Zuneigung und Liebestreue in den Harems der Orientalen seine Macht zuweilen ausübt. Hier ist es, wo das Weib selbst über das natürliche Gattungsgesetz erhoben wird, welchem es anderseits nach der Annahme selbst der weisesten Gesetzgeber so stark unterworfen blieb, daß z. B. der Buddha es von der Möglichkeit der Heiligwerdung ausgeschlossen gehalten wissen wollte**. Es ist ein schöner Zug der Legende, welche auch den Siegreich-Vollendeten zur Aufnahme des Weibes sich bestimmen läßt. Gleichwohl geht der Prozeß der Emanzipation des Weibes nur unter ekstatischen Zuckungen vor sich. Liebe — Tragik.

---

* Bei Eroberern sogleich Polygamie (Besitz).

** Idealität des Mannes — Neutralität des Weibes — (Buddha) — nun — Entartung des Mannes.

Programmatische Erläuterungen.

I.

Tristan und Isolde.

Vorspiel.

Ein altes, unerlöschlich neu sich gestaltendes, in allen Sprachen des mittelalterlichen Europas nachgedichtetes Ur-Liebesgedicht sagt uns von Tristan und Isolde. Der treue Vasall hatte für seinen König diejenige gefreit, die selbst zu lieben er sich nicht gestehen wollte, Isolden, die ihm als Braut seines Herrn folgte, weil sie dem Freier selbst machtlos folgen mußte. Die auf ihre unterdrückten Rechte eifersüchtige Liebesgöttin rächte sich: den, der Zeitsitte gemäß für den nur durch Politik vermählten Gatten von der vorsorglichen Mutter der Braut bestimmten Liebestrank läßt sie durch ein erfindungsreiches Versehen dem jugendlichen Paare kredenzen, das, durch seinen Genuß in hellen Flammen auflodernd, plötzlich sich gestehen muß, daß nur sie einander gehören. Nun war des Sehnens, des Verlangens, der Wonne und des Elendes der Liebe kein Ende: Welt, Macht, Ruhm, Ehre, Ritterlichkeit, Treue, Freundschaft — alles wie wesenloser Traum zerstoben; nur eines noch lebend; Sehnsucht, Sehnsucht, unstillbares, ewig neu sich gebärendes Verlangen, Dürsten und Schmachten; einzige Erlösung: Tod, Sterben, Untergehen, Nichtmehrerwachen!

Der Musiker, der dieses Thema sich für die Einleitung seines Liebesdramas wählte, konnte, da er sich hier ganz im eigensten, unbeschränktesten Elemente der Musik fühlte, nur dafür besorgt sein, wie er sich beschränkte, da Erschöpfung des Themas unmöglich ist. So ließ er denn nur einmal, aber im lang gegliederten Zuge, das unersättliche Verlangen anschwellen, von dem schüchternsten Bekenntnis, der zartesten Hingezogenheit an, durch banges Seufzen, Hoffen und Zagen, Klagen und Wünschen, Wonnen und Qualen, bis zum mächtigsten Andrang, zur gewaltsamsten Mühe, den Durchbruch zu finden, der dem grenzenlos begehrlichen Herzen den Weg

in das Meer unendlicher Liebeswonne eröffne. Umsonst! Ohnmächtig sinkt das Herz zurück, um in Sehnsucht zu verschmachten, in Sehnsucht ohne Erreichen, da jedes Erreichen nur wieder neues Sehnen ist, bis im letzten Ermatten dem brechenden Blicke die Ahnung des Erreichens höchster Wonne aufdämmert: es ist die Wonne des Sterbens, des Nichtmehrseins, der letzten Erlösung in jenes wundervolle Reich, von dem wir am fernsten abirren, wenn wir mit stürmischester Gewalt darin einzudringen uns mühen. Nennen wir es Tod? Oder ist es die nächtige Wunderwelt, aus der, wie die Sage uns meldet, ein Efeu und eine Rebe in inniger Umschlingung einst auf Tristans und Isoldes Grabe emporwuchsen?

Vorspiel und Schluß.

a) Vorspiel (Liebestod).

Tristan führt, als Brautwerber, Isolde seinem Könige und Oheim zu. Beide lieben sich. Von der schüchternsten Klage des unstillbaren Verlangens, vom zartesten Erbeben bis zum furchtbarsten Ausbruch des Bekenntnisses hoffnungsloser Liebe durchschreitet die Empfindung alle Phasen des sieglosen Kampfes gegen die innere Glut, bis sie, ohnmächtig in sich zurücksinkend, wie im Tode zu verlöschen scheint.

b) Schlußsatz (Verklärung).

Doch, was das Schicksal für das Leben trennte, lebt nun verklärt im Tode auf; die Pforte der Vereinigung ist geöffnet. Über Tristans Leiche gewahrt die sterbende Isolde die seligste Erfüllung des glühenden Sehnens, ewige Vereinigung in ungemessenen Räumen, ohne Schranken, ohne Banden, unzertrennbar! —

II.

Die Meistersinger von Nürnberg.

Vorspiel.

Die Meistersinger ziehen im festlichen Gepränge vor dem Volke in Nürnberg auf; sie tragen in Prozession die „leges tabulaturae", diese sorglich bewahrten altertümlichen Gesetze einer poetischen Form, deren Inhalt längst verschwunden war. Dem hochgetragenen Banner mit dem Bildnis des harfenspielenden Königs David folgt die einzig wahrhaft volkstümliche Gestalt des Hans Sachs: seine

eigenen Lieder schallen ihm aus dem Munde des Volkes als Begrüßung entgegen.

Mitten aus dem Volke vernehmen wir aber den Seufzer der Liebe: er gilt dem schönen Töchterlein eines der Meister, das, zum Preisgewinn eines Wettsingens bestellt, festlich geschmückt, aber bang und sehnsüchtig seine Blicke nach dem Geliebten aussendet, der wohl Dichter, nicht aber Meistersinger ist. Dieser bricht sich durch das Volk Bahn; seine Blicke, seine Stimme raunen der Ersehnten das alte Liebeslied der ewig neuen Jugend zu. — Eifrige Lehrbuben der Meister fahren mit kindischer Gelehrttuerei dazwischen und stören die Herzensergießung; es entsteht Gedränge und Gewirr. Da springt Hans Sachs, der den Liebesgesang sinnig vernommen hat, dazwischen, erfaßt hilfreich den Sänger, und zwischen sich und der Geliebten gibt er ihm seinen Platz an der Spitze des Festzuges der Meister. Laut begrüßt sie das Volk; — das Liebeslied tönt zu den Meisterweisen: Pedanterie und Poesie sind versöhnt. „Heil Hans Sachs!" erschallt es mächtig.

Vorspiel zum dritten Akt.

Mit der dritten Strophe des Schusterliedes ist im zweiten Akte bereits das erste Motiv der Saiteninstrumente vernommen worden; dort drückte es die bittere Klage des resignierten Mannes aus, welcher der Welt ein heiteres und energisches Antlitz zeigt; diese verborgene Klage hatte Eva verstanden, und so tief war ihr Herz von ihr durchbohrt worden, daß sie hatte fliehen wollen, nur um diesen, dem Anscheine nach so heiteren Gesang nicht mehr zu hören. Jetzt (im Vorspiele des dritten Aktes) wird dieses Motiv allein gespielt und entwickelt, um in die Resignation zu ersterben: aber zugleich und wie aus der Ferne lassen die Hörner den feierlichen Gesang ertönen, mit welchem Hans Sachs Luther und die Reformation begrüßt und welcher dem Dichter eine unvergleichliche Popularität erworben hat; nach der ersten Strophe nehmen die Saiteninstrumente, sehr zart und in sehr verzögerter Bewegung, einzelne Züge des wahren Schustergesanges wieder auf, wie wenn der Mann den Blick von der Handwerksarbeit ab nach oben wendete und sich in zart anmutige Träumereien verlöre; da setzen die Hörner in gesteigerter Klangfülle den Hymnus des Meisters fort, mit welchem Hans Sachs bei seinem Eintritte in das Fest durch das ganze Nürnberger Volk in einem donnernd einstimmigen Ausbruche begrüßt wird. Nun

tritt das erste Motiv der Saiteninstrumente mit dem mächtigen Ausdrucke der Erschütterung einer tief ergriffenen Seele wieder ein; beruhigt und beschwichtigt erreicht es die äußerste Heiterkeit einer milden und seligen Resignation.

III.

Parsifal.

Vorspiel.

„Liebe — Glaube: — Hoffen?"

Erstes Thema: „Liebe".

„Nehmet hin meinen Leib, nehmet hin mein Blut, um unsrer Liebe Willen!"

(Verschwebend von Engelstimmen wiederholt.)

„Nehmet hin mein Blut, nehmet hin meinen Leib, auf daß ihr meiner gedenkt!"

(Wiederum verschwebend wiederholt.)

Zweites Thema: „Glaube".

Verheißung der Erlösung durch den Glauben. Fest und markig erklärt sich der Glaube, gesteigert, willig selbst im Leiden. — Der erneueten Verheißung antwortet der Glaube, aus zartesten Höhen, wie auf dem Gefieder der weißen Taube, sich herabschwingend, — immer breiter und voller die menschlichen Herzen einnehmend, die Welt, die ganze Natur mit mächtigster Kraft erfüllend, dann wieder nach dem Himmelsäther wie sanft beruhigt aufblickend. Da noch einmal aus Schauern der Einsamkeit erbebt die Klage des liebenden Mitleides: das Bangen, der heilige Angstschweiß des Ölberges, das göttliche Schmerzensleiden des Golgatha — der Leib erbleicht, das Blut entfließt und glüht nun mit himmlischer Segensglut im Kelche auf, über alles, was lebt und leidet, die Gnadenwonne der Erlösung durch die Liebe ausgießend. Auf ihn, der, furchtbare Sündenreue im Herzen, in den göttlich strafenden Anblick des Grales sich versenken mußte, auf Amfortas, den sündigen Hüter des Heiligtumes sind wir vorbereitet: wird seinem nagenden Seelenleiden Erlösung werden? Noch einmal vernehmen wir die Verheißung, und — hoffen!

IV.

Beethovens Cis moll-Quartett (Op. 131).

(Adagio). Schwermütige Morgenandacht eines tiefleidenden Gemütes: (Allegro) anmutige Erscheinung, neue Sehnsucht zum Leben erweckend. — (Andante und Variationen). Reiz, Milde, Verlangen, Liebe. — (Scherzo). Laune, Humor, Ausgelassenheit. — (Finale). Übergang zur Resignation. Schmerzlichstes Entsagen.

*

Auf meinen besonderen Wunsch haben die Herren Exekutanten sich der höchst mühsamen Einübung dieses schwierigen Quartettes unterzogen, welches, als ein Werk aus der letzten Lebensperiode Beethovens, noch jetzt von vielen Musikern und Musikkennern für unverständlich gehalten, gewiß aber von den meisten wirklich unverständlich vorgetragen wird. Es dürfte sonach gewagt erscheinen, gerade solch ein Tonstück einer größeren Zuhörerschaft vorzuführen, welche, an diese Gattung von Musik überhaupt noch wenig gewöhnt, dem Leichtgefälligen einen unverhohlenen Vorzug vor dem Tiefempfundenen zu geben liebt. Dennoch ermutigt mich der glückliche Erfolg unsres darauf verwandten längeren Studiums, meine Zustimmung zur öffentlichen Aufführung nicht zurückzuhalten. Somit sehe ich mich aber auch besonders veranlaßt, die Zuhörer auf die große Eigentümlichkeit dieses außerordentlichen Werkes aufmerksam zu machen, das die bevorstehende Exekution gewiß denjenigen zum Verständnis bringen wird, die es vermögen, dem Tondichter in allen Stimmungen seines reichen innerlichen Lebens — von der schwermutvollen Morgenandacht eines tiefleidenden Gemütes, an den Erscheinungen des Anmutigen, Einnehmenden und Hinreißenden vorüber, durch die Empfindungen der Wonne, des Entzückens, der Sehnsucht, der Liebe und Hingebung, endlich selbst der hervorbrechenden Heiterkeit, des scherzhaften Behagens, bis zur schließlichen schmerzvollsten Resignation auf alles Glück der Erde — zu folgen.

Richard Wagner. (Zürich, 12. Dezember 1854.)

Gedichte.

Zur Überführung von Napoleons irdischen Überresten nach Paris.

Noch scheint der Mond. Ist's Nacht noch? Ist es Tag?
In tiefer Ruhe liegt die Riesenstadt.
Und jenes dumpfe Wirbeln? Was bedeutet es?
Die Trommeln, schlagen sie Alarm? —
Die Trommel ruft den Bürger auf,
aus ihrem Schlaf weckt sie die Stadt,
den Kaiser zu begrüßen —
der Kaiser kehrt zurück!

Wie? Was? Schlief ich denn schon so lange Zeit?
Sagt mir, was ist geschehen denn?
Der Kaiser, sag't ihr? Siegt er noch?
Kehrt er aus Feindes Land zurück? —
Aus fernem Land, aus Feindes Land,
weit übers Meer kehrt er zurück,
auf, Schläfer, eilt entgegen,
der Kaiser kehrt zurück!

Wie heißt das Land, o nenn't es mir,
das er soeben zittern sah?
Ist es das ferne Land des Nils —
ist es des Nordens Riesenland? —
Im tiefen Süden liegt das Land.
Ein Eiland ist es, klein und nackt.
Dort hat er lang geruhet,
von dort kehrt er zurück!

Horch', zum Triumph die Glocke tönt!
Es strecken sich bewehrte Reih'n!
Es wogt das Volk, es drängt der Troß,
den stolzen Siegeszug zu schau'n! —
Such' ihn nicht dort auf hohem Roß,
nicht in der prunkenden Kaross',
nicht an der Treuen Spitze! —
Der Kaiser kehrt zurück!

Doch, was erblick' ich? Jenes Denkmal dort, —
sieh' hin, was im Triumph man führt,
ist's Beute, sind es stolze Sieg'strophä'n,
die er im fernen Land gewann? —
Sein Ehrenbette schließt es ein —
ein kleiner Hut dient ihm zur Zier.
Der ihn dereinst getragen,
der Kaiser kehrt zurück!

(Paris, am 15. Dezember [1840], früh um 7 Uhr.)

Aus einem Tagebuch.

Nun ist es aus, das schöne Lied,
das Lied von meiner Jugend;
die ich geliebt, ist nun mein Weib,
ein Weib voll Güt' und Tugend.

Ein gutes, tugendhaftes Weib
ist eine gute Gabe;
sie ist mir mehr als Zeitvertreib,
sie ist all' meine Habe.

Ich wünsche jedem gleiches Glück;
ich gäb' es selbst nicht weiter;
doch denke ich zehn Jahr zurück,
so macht' ich's doch gescheiter.

(Paris, 4. August 1840.)

Die grünen Schuhe.

Sprachlos steh' ich, bin entzückt,
Gott, was habe ich erblickt:
zwei Schuhe, grün und wunderbar,
hast du gebracht zum Opfer dar!
Ach, ich bin außer, außer mir
und weiß gar nichts zu sagen dir.
Nun bin ich aller Sorgen ledig,
denn nur die Schuhe waren nötig.
Für deine allzugroße Güte
verdienst du wahrlich eine Düte!
Ja, wenn Gerechtigkeit auf Erden,
soll einst dir diese Düte werden.
Ich bin entrückt, ich bin entzückt,
ach, so beglückt, werd' ich verrückt.
Nun hab' ich grüne Schuhe an,
jetzt, böses Schicksal, komm' heran,
ich werde dir die Wege weisen,
wenn diese Schuhe niemals reißen;
zu keinem Loch sollst du herein —
von nun an hab' ich nichts als Schwein!
Gepriesen, dreimal hoch gepriesen
sei Minna — ach, müßt' ich nicht niesen,
wenn ich Gewürm zur Sonne seh',
dann führ' vor Freud' ich in die Höh':
dein achtundzwanzigjähr'ger Mann
ruft: Vivat hoch! so laut er kann.

(Paris, 22. Mai 1841.)

Gruß seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten bei seiner Zurückkunft aus England.

Im treuen Sachsenland
ertönt die frohe Kunde:
von Englands fernem Strand
sein König kehrt zurück;

sie klingt wie Jubelton,
sie geht von Mund zu Munde,
der Vater preist dem Sohn,
das Kind dem Greis das Glück.
Sei uns gegrüßt in deiner Lieben Mitte,
an deiner Teuren Brust!
Treu deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüßt, du deines Volkes Lust!

Ein Volk, so stolz, so groß,
hat gastlich dich empfangen,
es stritt sich um das Los,
dein Ehrenwirt zu sein;
doch wenn von Ort zu Ort
dich Ruhmesgrüß' umklangen,
du dachtest unsrer dort,
die Lieb' und Treu' dir weih'n.
Sei uns gegrüßt in deiner Lieben Mitte,
an deiner Teuren Brust!
Treu deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüßt, du deines Volkes Lust!

In steter Lieb' und Treu'
wir waren dir nicht ferne,
mit jedem Tage neu
des Volkes Herz dir schlug;
die freundlich dir gelacht,
wir grüßten sie, die Sterne,
wir preisen jetzt die Macht,
die uns zurück dich trug.
Sei uns gegrüßt in deiner Lieben Mitte,
an deiner Teuren Brust!
Treu deiner Väter Sitte,
sei uns gegrüßt, du deines Volkes Lust!

(Dresden, 9. August 1844.)

Gesänge bei dem Empfange und der Beisetzung der sterblichen Überreste Carl Maria von Webers.

I.

Bei dem Empfange.

Sei gegrüßt an deines Ruhmes Wiege,
an der Wand'rung Ziel, im Heimatland,
Hülle, der im Laufe geist'ger Siege
früh der Hauch des Genius entschwand!

Einst, wie jetzt, auf meerumwogtem Kahne
sah'n wir dich zum stolzen England ziehn,
sterbend pflanztest du die deutsche Fahne
in dem Zauberreich der Harmonien.

Ernst betrauert' Albion den Meister,
doch durch Deutschland waltete der Schmerz;
dein Gesang war Stimme deutscher Geister,
deine Sprache drang zum deutschen Herz.

Jenen Lorbeer, den in Hoffnungsfülle
Deutschland für den fernen Sänger wand,
senken trauernd wir auf deine Hülle,
grüßen sie als letztes Liebespfand.

(Dresden, 14. Dezember 1844.)

II.

Vor der Bestattung.

Im Vaterland der Liebe weilt
dein Geist bei sel'ger Engel Schar,
und deiner Asche bringt die Hand
der Freund' im ird'schen Vaterland
der Liebe heil'ges Opfer dar.

Das Lied, das einst dir seelenvoll
melodisch aus dem Herzen drang,
es tönet in der Nachwelt fort,
geleitet dich als Dankes Wort
von ihr auf deinem letzten Gang.

Sinkt nun dein Leib ins dunkle Grab,
getrennt von uns für immerhin,
doch blüht darauf im sanften Glanz
um deines Ruhmes Lorbeerkranz
der Liebe frisches Immergrün.

(Dresden, 15. Dezember 1844.)

Lohengrin-Fragmente.

I.

Schluß der Erzählung Lohengrins.

Nun höret noch, wie ich zu euch gekommen! —
Ein klagend Tönen trug die Luft daher,
daraus im Tempel wir sogleich vernommen,
daß fern wo eine Magd in Drangsal wär';
als wir den Gral zu fragen nun beschickten,
wohin ein Ritter zu entsenden sei,
da auf der Flut wir einen Schwan erblickten,
zu uns zog einen Nachen er herbei:
mein Vater, der erkannt' des Schwanes Wesen,
nahm ihn in Dienste nach des Grales Spruch:
denn wer ein Jahr nur seinem Dienst erlesen,
dem weicht von dann ab jedes Zaubers Fluch.
Zunächst nun sollt' er mich dahin geleiten,
woher zu uns der Hilfe Rufen kam;
denn durch den Gral war ich erwählt zu streiten,
darum ich mutig von ihm Abschied nahm.
Durch Flüsse und durch wilde Meereswogen,
hat mich der treue Schwan dem Ziel genaht,
bis er zu euch daher ans Ufer mich gezogen,
wo ihr in Gott mich alle landen saht.

II.

Aus den Schlußworten Lohengrins. (Akt III.)

O haltet ein, so hart ihn zu verdammen,
mocht' er sein' Ehr' und Treue auch entweih'n!

Ließ sich sein Stolz zu blindem Haß entflammen,
doch schuld'ger mag er nicht als Elsa sein.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Wenn alle ihr zum Ruhm mich wähnt erlesen,
wenn alle ihr an meine Reine glaubt,
so ist in diesem Kreise doch ein Wesen,
dem Zweifel seines Glaubens Treu' geraubt.
Das ist mein Weib, wie schmerzt mich's, daß ich's sage! —
ein Weib, auf das ich stolz mein Glück gebaut!
das Weib, zu dem ich reinste Liebe trage,
Elsa, die Gott mir gestern angetraut.

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

O Elsa! Was hast du mir angetan?
Als meine Augen dich zuerst ersah'n,
fühlt' ich zu dir in Liebe schnell entbrannt
mein Herz, des Grales keuschem Dienst entwandt.
Nun muß ich ewig Reu' und Buße tragen,
weil ich von Gott zu dir mich hingesehnt,
denn ach, der Sünde muß ich mich verklagen,
daß Weiberlieb' ich göttlich rein gewähnt!

— — — — — — — — — — — — — — — — — — — —

Ein Zeichen gib zu dieser Stunde,
zu dir, ruf' ich, allew'ger Gott,
daß nicht das Laster frech gesunde,
mit deinen Gnaden treibe Spott!
Als Balsam leg' es auf die Wunde,
die Zweifel reinstem Herzen schlug!
Daß sich dein hoher Will' bekunde,
vernichte der Treulosen Trug!
Hör' mich in Demut zu dir flehen,
ein hohes Zeichen laß mich sehen!

(Seine Stimme wird hier völlig unvernehmbar: er betet mit gen Himmel gerichtetem Auge stumm weiter. Während alle im äußersten, gespanntesten Schweigen verharren, vernimmt man einen zarten Gesang, wie von der Stimme des Schwanes gesungen:)

Gesang Gottfrieds.

Leb' wohl, du wilde Wasserflut,
die mich so weit getragen hat!

Leb' wohl, du Welle blank und rein,
durch die mein weiß Gefieder glitt!
Am Ufer harrt mein Schwesterlein,
das muß von mir getröstet sein.

(Älteste Niederschrift vom 27. November 1845.)

Revolutions-Gedichte.

I.

Gruß aus Sachsen an die Wiener.

Jetzt ist mein Herz der Sorgen frei,
nicht darf ich nun mehr zagen:
daß Deutschland ganz gerettet sei,
darf freudig ich jetzt sagen.
Was von uns selbst wir Schlimmes dachten,
das hat sich jetzt gekehrt:
die unsre Ehr' zu Schanden brachten,
die habt ihr nun belehrt.

Aus Frankreich scholl der Freiheitsruf:
wir haben ihn nachgesprochen;
die Bande, die uns Knechtschaft schuf,
sie werd' von uns zerbrochen.
Dem Sturme konnte keiner wehren,
und was er traf, das fiel:
die uns gekränkt der Freiheit Ehren,
die fanden schnell ihr Ziel.

Das war im Anfang Lobes wert;
uns trieb die Tat des Franken,
in unsrer Hand das Freiheitsschwert,
ihm hatten wir's zu danken.
Nun galt es: Deutsche Weise zeigen,
vollenden unsren Sieg,
nicht eher mit dem Ruf zu schweigen,
bis ganz der Feind auch schwieg.

Sie schwiegen still, die sonst so laut,
die Herrn Aristokraten;
doch heimlich noch ihr Sinn vertraut
den Herrn vom Wein und Braten.
Die feisten Herrn vom Wein und Braten,
sie haben Geld und Gut,
sie zahlen Büttel und Soldaten,
daß das nur sicher ruht.

„Die Freiheit ist ein gutes Ding“,
so höret ihr sie sagen;
„wir schätzen sie auch nicht gering,
doch besser ist Behagen.“
Ach, ihre süß verwöhnten Magen,
die dreh'n sich um und um,
und schrei'n: nicht könnten sie vertragen
die Kost fürs Publikum.

Das ist ein Schrei durchs ganze Land,
durch alle deutsche Gauen:
„O weh! daß unsre Knechtschaft schwand!
was müssen wir nun kauen!“
Die mit dem Geldsack sich verkrochen,
die kommen auch hervor:
und deren Ketten wir zerbrochen,
die spitzen nun das Ohr.

Der Bücherwurm kriecht auch heran,
und führet euch Beweise:
zu leiten sei der Freiheit Wahn
in unser alt Geleise;
dem Deutschen könnte leichtlich schaden,
was andrem Volke gut,
ein wenig Knechtschaft auf sich laden,
das zieme deutschem Mut.

Sie reden hin, sie reden her,
und mahnen ab von Taten:
dem Bürger zieme Ruhe mehr,
die Kühnheit dem Soldaten:

„Ihr seh't, schon stocken die Gewerbe,
viel Unglück schon geschah:
ist nicht der Sohn des Vaters Erbe,
nun sagt, was macht ihr da?" —

Verfluchte Falle, die sie stellen!
Wie? Stürzen wir hinein?
Der Tag, der kaum uns sollt' erhellen,
verliert er schon den Schein?
Jetzt gilt es der Entscheidungsfrage
die Antwort nicht zu schulden:
wie weit der deutsche Mut uns trage?
ob handeln wir, ob dulden?

Die Frage macht das Herz uns bang,
dem Mut'gen kommt das Zagen:
Im lieben deutschen Reich wie lang
hat schlimm sich's zugetragen!
Nach starkem eigenem Ermessen
soll jetzt die Tat ersteh'n:
Mit todessichrem Selbstvergessen
froh in den Kampf zu geh'n.

Nun jauchz' ich auf aus voller Brust,
mein Zagen ist gehoben:
Drum muß ich nun mit heißer Lust
euch Wiener Helden loben!
Ihr habt die Frage recht erwogen,
euch macht sie kein Graun:
Das gute Schwert habt ihr gezogen,
den Knoten zu durchhau'n.

Ihr habt der Freiheit Art erkannt,
nicht halb wird sie gewonnen!
Ist uns ihr kleinstes Glied entwandt,
schnell ist sie ganz zerronnen!
Dies kleinste Glied ist unsre Ehre —
ehrlos ist, wer es läßt:
mit hellen Waffen, guter Wehre
drum hieltet ihr es fest.

Der alte Glanz, die müß'ge Pracht,
nicht hat sie euch geblendet:
Der Knechtschaft Glanz gilt dem als Nacht,
dem Freiheit Tag gespendet;
wem ihre Wonne sich erschlossen,
dem leuchtet halb ihr Licht,
bis, wenn sein Blut für sie vergossen,
im Tod sein Auge bricht.

Die Lehre habt ihr jetzt bewährt,
ihr treuen Wiener Helden,
und ihrer hohen Tugend Wert
laßt nun von uns euch melden:
stellt wer uns je das Schmachgebot:
„Nun werdet wieder Diener!"
dem sei dann mit dem Schwur gedroht:
„Wir machen's wie die Wiener!"

(Mai 1848.)

II.

Die Not.

Jetzt kenn' ich nur noch einen Gott,
der Gott, er heißt — die Not:
hilft der uns nicht von Trug und Spott,
bald sind wir alle tot;
wird er aus weichlichem Behagen
nicht bald der Selbstsucht Knechte jagen,
kein andrer hilft uns mehr,
käm' er vom Himmel her.

Die dorten in den Städten sitzen,
auf taubem Weisheitsei,
die Kopf und Hintern sich zerschwitzen,
ob nichts gebrütet sei, —
die tugendhaften Sabbatchristen,
die höchst glücksel'gen Egoisten,
die seh'n die zehn Gebot', —
doch dich nicht, hehre Not!

Sie haben Kapital und Renten
und lieben sehr den Staat,
darin sie leben von Prozenten
und ernten ohne Saat;
sie treiben Künst' und Wissenschaften,
vergnügen sich am Tugendhaften,
und leben bis zum Tod —
ohn' dich zu kennen, Not!

Philosophie nach Kant und Hegel,
die bildet ihren Geist,
denn wer sie kennt, nach höh'rer Regel
nun schläft und trinkt und speist:
mit hunderttausend Geistespfiffen
wird da ihr Wesen abgeschliffen
von jedem ird'schen Kot:
sie kennen dich nicht, Not!

Doch Notzucht treiben sie am Leibe
der lebenden Natur,
Notzucht am Mann, Notzucht am Weibe,
an Berg und Tal und Flur,
Notzucht an Gott, von dem sie lehren,
der Armen Leid könn' er nicht wehren, —
denn wie's nun sei, wär's gut,
d'rum ziem' uns sanfter Mut.

Die Frucht nun trieben sie zur Reife
aus ihrer Sünden Pfuhl:
daß dich, o Not, die Welt begreife,
besteig' nun Gottes Stuhl!
Und von des Armen Schmerzensherde,
an dem sein Leiden groß dich nährte,
tritt mächtig nun hinaus,
ins weite Menschenhaus!

Sieh', wie sie martern sich und quälen,
beraten klug und schlecht, —
sieh', wie sie feilschen, wie sie wählen,
daß kein's verlier' an Recht, —

wie sie sich innigst tief verachten,
und doch sich einzig wert erachten,
für sich die Welt zu bau'n, —
weil, Not, sie dich nicht schau'n!

Nun sollen sie dein Antlitz sehen,
erhaben, nackt und bloß:
daß nicht sie mehr in Zweifel stehen,
zeig' ihnen jetzt ihr Los!
Vor deinen bleichen, ernsten Zügen
verstummen ihres Lebens Lügen,
vor deines Blickes Dräu'n
soll ihre List sich scheu'n!

Ein langes, langes Menschenleiden
brennt heiß in unsrer Brust,
es sengt uns seit der Väter Zeiten,
verzehrt uns jede Lust:
daran lass' deine Fackel zünden,
und ihren Schein den Schächern künden:
wir halten dein Gebot,
du strenge Gottheit, Not!

Die Fackel, ha! sie brenne helle,
sie brenne tief und breit,
zu Asche brenn' sie Statt und Stelle,
dem Mammonsdienst geweiht!
Da hinter ihren Tür' und Wänden
nicht sollen sie fortan mehr schänden
mit kultiviertem Spott
den hochlebend'gen Gott.

Dann weiter brenne, immer weiter,
du heil'ger Feuerbrand!
Du furchtbar hehrer Gottesstreiter,
vernichte, was uns band!
Nah'st du Papier und Pergamenten,
des ew'gen Raubes Gaunerrenten,
beschrieben mit unsrem Blut, —
verzehr' sie deine Glut!

Hei! wie sie hell und lustig brennen,
der Menschheit Totenscheine!
Wie sind kaum mehr noch zu erkennen
der Städte Steingebeine!
Dem wir verkauft mit Leib und Leben,
dem unsre Freiheit hingegeben,
das uns zu Knechten band, —
wie fraß es schnell der Brand!

O weh! ihr armen Egoisten!
wie ist euch nun zu Mut?
Wie wollt ihr jetzt eu'r Leben fristen?
Ihr seid nun ohne Gut!
Von andren könnt ihr nicht mehr prassen,
auf euch müßt ihr euch nun verlassen, —
jetzt zeigt ums täglich' Brot,
was euch gelehrt — die Not!

Des Denkens unfruchtbar Gelüsten,
das Kopf und Herz euch trog,
des Wissens ungeheure Wüsten,
daraus das Leben zog, —
soll nährend nun es Frucht euch bringen,
mit frischem Leben müßt ihr's düngen:
nur aus des Lebens Zucht
kommt euch des Lebens Frucht.

Der Menschheit wahre Gottgeschichte
erlebt nun Tag für Tag;
daß er ihr lebend Werk verrichte,
zeig' jeder, was er mag:
aus Büchern nicht und Dokumenten
empfangt ihr mehr des Todes Spenden;
das Leben sei eu'r Maß,
nicht was der Moder fraß!

Denn über allen Trümmerstätten
blüht auf des Lebens Glück:
es blieb die Menschheit, frei von Ketten,
und die Natur zurück.

Natur und Mensch — ein Elemente!
vernichtet ist, was je sie trennte!
Der Freiheit Morgenrot —
entzündet hat's — die Not!

III.

An einen Staatsanwalt!

Siehst du den Keim, der dort sich neu entfaltet,
wie Mutter Erde liebend ihn ernährt?
wie er zur saft'gen Pflanze sich gestaltet,
Genuß und Blüte freudig neu gewährt?
wenn hundertfach ihm neuer Keim entsteigt,
wie liebend er zum Scheiden dann sich neigt?

Siehst du den Tau sich in die Täler senken,
den Quell sich lustig drängen aus dem Grund?
Siehst du den Bach zum Bett des Flusses lenken,
den Strom zu zeugen durch den Liebesbund?
Siehst du das Meer, das sich zum Himmel hebt?
Die saft'ge Wolke, die zur Erde schwebt?

Siehst du den Menschen, der als Wonneblüte
dem ewig liebend Lebenden entsprießt?
Der stolz und kühn, mit jauchzendem Gemüte,
in Wissens Freude eine Welt genießt?
Der in des Werdens ew'gem Element
sein ewig neues Leben froh erkennt?

Siehst du dies ewig neue, freie Leben? —
O weh! du Ärmster, ach! du siehst es nicht!
Der dir ein Buch und Schwert zur Hand gegeben,
der band dir eine Binde vors Gesicht.
Du traur'ger Werber für den ew'gen Tod,
wer war's, der dir den Lebensblick verbot?

Der Staat, — der steht und stemmt sich in die Steife,
der absolute große Egoist,
ihn kümmert viel des Werdens Keim und Reife,
er ist es, der das ew'ge Leben frißt:
er steht und frißt, und steht und schlingt und zehrt,
und bringt nicht Frucht, soviel er sich auch nährt.

Zu seinem Anwalt hat er dich erkoren,
zu streiten für sein höchst abstraktes Nichts;
damit das Etwas geh' an ihm verloren,
schwingst du das Schwert, die Bücher des Gerichts;
am Buchstab' ist dein Urteil festgeklebt:
„verflucht sei und vernichtet, was da lebt!" —

Der Tod ist tot, ihn bringst du nicht zum Leben,
und was da lebt, du bringst es doch nicht um;
nicht gold'ne Lebensfäden magst du weben
aus dem, was je verblichen war und stumm:
und kannst du nun vom Tode nichts erwerben,
sag', was bekommst du für dein täglich Sterben?

(22. März 1849.)

An die Fürsten.

Als Priester einst und Mönche lehrten:
das Leben sei ein eitler Dunst;
als Freude sie und Lust uns wehrten
an menschlich froh lebend'ger Kunst,
da habt ihr, Fürsten, sie gehegt,
mit Lieb' und Wonne sie gepflegt,
daß stolz sie nie sich beuge:
die Wartburg ist deß' Zeuge!

Ein schlimmer Gott hat sich gefunden,
Merkur, der Herr der Krämerwelt,
der hat die Kunst nun gar gebunden,
sich zur gefäll'gen Magd bestellt:
wollt eures Ruhms gedenk ihr sein,
helft uns die Edle nun befrei'n,
daß frei sie Edles zeuge
und keiner Macht sich beuge!

(1849.)

Lola Montez.

Das Unbegreifliche,
hier bleibt es Wunder;
das Ewig-Weibliche
bringt uns herunter.

(1849.)

Dem „Aargauer“.

Daß dein moralisch kritischer Verstand
gerad' an dem so harten Anstoß fand,
was für des Herzens tiefstes Mitempfinden
als ganz Unwesentliches mußt' entschwinden;
daß so dein Spähblick einzig das ermißt,
was dem Gefühl fürwahr gar nicht vorhanden ist,
wogegen eben das dir ging verloren,
was dieses sich als wesentlich erkoren:
daran erkenn' ich schnell mit leichtem Rat,
du Ärmster bist ein ganzer Literat.

Du Ärmster sei'st ein ganzer Literat —
so sagt' ich: hör', was das zu heißen hat:
nicht Mensch noch Künstler ist, den ich so nenne,
den ich als traurig' Neutrum einzig kenne;
was nicht als Mensch er eigen frei empfand,
als Künstler nicht schafft nach es sein Verstand,
was er aus Schriften lernte von Doktrinen,
muß als Bedarf für Mensch und Kunst ihm dienen.

So hängt er zwischen Leben und Vergehen,
fast wie du's kannst am Fliegenden Holländer sehen:
schwankt ruh'los dieser zwischen Land und Meeren,
von ihm lass' dir den Weg des Heils doch lehren!
Er sucht das Weib, dess' tiefstes Mitgefühl
Erlösung brächt' aus nächtlichem Gewühl.
Dies Weib des Heils, o könntest du dir's deuten,
(da Deutung nottut grundgescheiten Leuten),
träf'st du es an, und möcht' es dir sich weih'n,
du hörtest auf dann — Literat zu sein.
(Zürich, April 1852.)

An Mathilde Wesendonck.

I.

Schwalbenlied.

Glückliche Schwalbe, willst du brüten,
dein eig'nes Nest bau'st du dir aus;
will ich zum Brüten Ruh' mir hüten,
ich kann's nicht bau'n, das stille Haus!
Das stille Haus von Holz und Stein —
ach, wer will meine Schwalbe sein?
(1856.)

II.

Widmung.

Hochbeglückt
schmerzentrückt
keusch und rein
ewig dein —
was sie sich klagten
und versagten,
ihr Weinen und ihr Küssen
leg' ich dir nun zu Füßen,
daß Tristan und Isolde
in keuscher Töne Golde
den Engel mögen loben,
der mich so hoch erhoben.
(Silvester 1857.)

III.

Volkslied.

Im Schweizerhof zu Luzern,
von Heim und Haus weit und fern —
da starben Tristan und Isolde,
so traurig er, und sie so holde;
sie starben frei, sie starben gern,
im Schweizerhof zu Luzern,
gehalten von Herrn
Oberst Segessern.
(7. Juli 1859.)

Salz und Brot.

Wie oft schon schickte man mir Salz und Brot ins Haus:
stets ging es doch auf Sorg' und Not hinaus:
nun war's kein Freund, kein Nachbar mehr,
öd' ist's davon rings um mich her;
mein neu geworb'nes Hausgesinde
besorgt, daß Salz und Brot ich finde,
weil's nun so Brauch: —
was nützt mir's auch?
Doch ja! Stellt Sorg' und Not
sich wieder ein,
nun bin ich doch mit Salz und Brot
für mich allein! —

(Penzing bei Wien. Mai 1863.)

Des Deutschen Vaterland.

Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Nibelheim, Krähwinkelland?
Ist's wo der Jud' sich mausig macht,
der Lump sich kühn ins Fäustchen lacht?
Ist's, wo man ernst und tief sich preis't,
mit Nachbars Wegwurf doch sich speis't?
Wo Mittelmäßigkeit gedeiht,
dem Edlen man ins Antlitz speit?
Wo hundert Jahr man alt muß sein,
eh' Anerkennung sich stellt ein?
Wo dem, den sie zu tot gehetzt,
man Reden hält und Standbild setzt?
O ja! O ja! Ja! Ja!
Sein Vaterland, da ist es, da! —

(Pest, Juli 1863.)

An Tichatscheck.

I.

Dem Fürst der Hühner und der Hähne,
dem Ritter edler Singe-Schwäne
geb' ich als Rohstoff Lohengrin
zur Aufführung in Rostock hin.
Nicht grad' verwöhnt mit Honorar,
ein armer Teufel immerdar,
zu Deutschlands Ehr' sei mir gezahlt,
was auf der Leinwand nicht vermalt.
Ich tu's für meinen Tichatscheck;
darum die Pflöck' zurück ist steck':
sonst sagt' ich, weil's grad' hier geschäh',
wohl „Bassama teremtete".

(Pest, 24. Juli 1863.)

II.

Vierzig Jahre brav gesungen,
manchen Ehrenkranz errungen,
Wachtelschlag und Peitschenknall
kühn entgegnend überall,
aller Tenoristen Schreck
preis' ich meinen Tichatscheck!

(6. Januar 1870.)

Epitaphium.

Hier liegt Wagner, der nichts geworden,
nicht einmal Ritter vom lumpigsten Orden;
nicht einen Hund hinter'm Ofen entlockt' er,
Universitäten nicht 'mal 'nen Doktor. —

(München, 25. März 1864.)

Die 3 Jota.

Ich nenne dir drei Jot'
die stünden gern für Gott:
du triffst sie sicher an,
den Junker, wo er kann,
den Juden, wo er will,
den Jesuit — schweig' still!

(München, 28. November 1865.)

An Peter Cornelius.

Der heilige Silvester
besucht der Freunde Nester,
und schickt dem Herren Peter
Herrn Walther auf'm Katheder:
nun krieg' er keinen Knacks,
das wünscht eu'r Freund Hans Sachs!

(München, Ende 1867.)

Sonette gegen D. F. Strauß und H. Laube.

An David Strauß.

I.

O David! Held! Du sträußlichster der Strauße!
Befreier aus des Wahnes schweren Ketten!
So woll' uns stets von Irr' und Trug erretten,
wie du enthüllt der Evangelien Flause!

Wie schön du nun, auch in der Kunst zu Hause,
es weißt, mit wunderlieblichen Sonetten
aus Zweifel uns in holde Ruh' zu betten,
das Schöne rettend vor Zerstörungsgrause.

Der Fabeln unerbittlicher Ergründer,
auf unecht Alter weißt du leicht zu schließen,
von falscher Gicht machst bäldlich du gesünder:

doch wer will jetzt nur Leugner noch dich schelten?
Blieb Christ, der Heiland, dir auch unbewiesen,
läßt du dafür uns doch Franz Lachner gelten.

II.

Nun kommt heran, vereint euch, edle Hunde,
die ihr die Katzen hasset treu und bieder!
Jetzt bellt und heult gerechte Klagelieder
nach revidiertem Text vom neuen Bunde!

Uns brachte König David selbst die Kunde,
daß auf leibhaft'ger Seraphim Gefieder
der Schönheit Avatar uns stieg hernieder:
nur leider bracht' ein Kater ihn zugrunde.

Selbst „Katerina" konnte ihn nicht schützen,
obschon sie „von Cornaro" wahrhaft stammte,
und selbst ein Strauß ihr ew'ges Sein bewiesen.

Nun gilt's, das neuste Testament zu stützen:
o ihr, Davidische Sonett-Entflammte,
ihr Hunde, auf! der Katzen Blut soll fließen.

III.

Noch ein Sonett? Auf zweie noch das dritte?
O David! Wer ermißt wohl, wie erhaben
in einem Vers du tiefen Sinn vergraben,
erfüllt' ihn selbst auch Lachners neu'ste Suite.

Denn rufen wir zurück in unsre Mitte
den Meister, wollen wir ihn wieder haben,
und schrei'n danach wie sieben Schwindsche Raben,
was hilfe uns die zart bescheid'ne Bitte?

Du traf'st es wohl: denn selbst der König Nobel,
er stammt aus dem Geschlecht der bösen Katzen,
verführte Reineck' selbst, den Witzereißer.

Den Königspelz, von Hermelin und Zobel,
entreißt, ihr Hunde, nun des Löwen Tatzen:
zum König wählet euch den Bullenbeißer!

(Triebschen, 12. März 1868.)

An Heinrich Laube.

I.

Kein Dichter zwar, kein selig blond gelockter,
die Welt doch möchtest gerne du beluchsen,
daß, was du theatralisch liebst zu drucksen
zur Abwehr Goeth'- und Schillerscher Verstockter,

des Titels wert sei, den du führst als Dokter;
und wagte einer, gegen dich zu mucksen,
als Jäger lerntest du vom schlauen Fuchsen,
wie man dem Gegner tüchtig aufpaßt, bockt er.

Du hieltest klug dir des Theaters Sperling
zur Hand, statt auf des Tempels Dach die Taube;
die Politik auch ließest du Herrn Schmerling.

Nun pensioniert mit Wiener Pfunden Sterling,
schmäh'st sauer du des Dichters süße Traube,
entpuppst als Rezensent dich, Heinrich Laube!

II.

Jetzt sei gepriesen Leipzigs Stadttheater!
Wer um die Kunst nun heulte noch und flennte,
da, wo einst herrschte Präsident von Ente,
der Rat dich wählt zum Komödianten-Vater?

Bald pack'st du nun der Presse Attentater,
du kirrst sie durch Tantiemen und Prozente;
dir fängt den Speck der kühnste Rezensente,
und Katz' und Mäuse hält in Zucht der Kater.

Nur dort, wo traulich Wissenschaft und Handel,
zu eins gepreßt durch des Buchdruckers Schraube,
sich konservieren trotz der Zeiten Wandel;

nicht da, wo stets die Kunst nur bleibt Getandel,
und an was Recht's dir nie erwuchs der Glaube,
sei noch einmal Direktor, Heinrich Laube!

III.

O Welt! Nun wende deinen Blick nach Sachsen,
vertrauensvoll lass' ihn nach Leipzig schielen:
auf jenem Feld, wo Deutschlands Krieger fielen,
dort hörst du bald das Gras der Kunst nun wachsen.

Jetzt merke auf, wie des Theaters Faxen
sich wandeln zu verteufelt ernsten Spielen,
des Dichters Hand bedeckt sich bald mit Schwielen,
sie schlägt der Bühne Bretter bis zum Knacksen.

Dann hörst du unerhörten Lobes Kracher:
für Deutschlands Vorteil kämpft mit Wutgeschnaube
der assoziierte einst'ge Widersacher:

Und alles eint sich dann in sanftem Schacher,
bringst unter Leipzigs Stadttheater-Haube
du mit der Kunst dich, großer Heinrich Laube!

Ein enthusiastischer Patriot Leipzigs.

(Triebschen, 10. September 1868.)

Telegramm an Hölzel.

(Nach der 2. Aufführung der „Meistersinger" in München, als er einen Teil des Beckmesserliedes weglassen wollte.)

Hölzel, Hölzel, straff wie Holz!
Nichts gestrichen, immer stolz!
Wird am Schluß er ausgelacht,
Keiner doch es besser macht.
Selbst als Arm- und Bein-zerschlag'ner
tröst' er sich mit

(Juni 1868.) Richard Wagner.

Braunschweiger Wurst für Lohengrin.

(Herrn Dr. L., Wolfenbüttel.)

Zu Worms ein Krug Eimbecker Bier,
der labte Luthers Durst;
Held Lohengrin, nach dem Turnier
zu Braunschweig stärkt' ihn Wurst.

Daraus nehm' jeder sich die Lehr':
und wenn die Welt voll Teufel wär',
hilft ihm das Bier vom Durst,
dem Deutschen ist alles dann Wurst!

(Triebschen, 6. März 1870.)

An Marie Bassenheim.

Es kam der Lenz, nun ist es Mai:
der Kuckuck ruft, und legt sein Ei
dem Vöglein in sein Nestchen klein,
das soll es da nun brüten.
Der Mai ist da: was soll ich tun?
Mich läßt der Kuckucksruf nicht ruh'n:
ich schreib' mich in dein Stammbuch ein,
da magst du mich behüten.

Siegfried-Idyll.

Es war dein opfermutig hehrer Wille,
der meinem Werk die Werdestätte fand,
von dir geweiht zu weltentrückter Stille,
wo es nun wuchs und kräftig uns erstand,
die Heldenwelt uns zaubernd zum Idylle,
uraltes Fern zu trautem Heimatland —
erscholl ein Ruf da froh in meine Weisen:
„ein Sohn ist da!" — der mußte Siegfried heißen.

Für ihn und dich durft' ich in Tönen danken, —
Wie gäb' es Liebestaten hold'ren Lohn?
Sie hegten wir in unsres Heimes Schranken,
die stille Freude, die hier ward zum Ton.

Die sich uns treu erwiesen ohne Wanken,
so Siegfried hold, wie freundlich unsrem Sohn,
mit deiner Huld sei ihnen jetzt erschlossen,
was sonst als tönend Glück wir still genossen.

Volksgesang am Schlusse des „Kaisermarsches" (1871).

Heil! Heil dem Kaiser!
König Wilhelm!
aller Deutschen Hort und Freiheitswehr!
Höchste der Kronen,
wie ziert dein Haupt sie hehr!
Ruhmreich gewonnen,
soll Frieden dir lohnen!
Der neu ergrünten Eiche gleich
erstand durch dich das deutsche Reich:
Heil seinen Ahnen,
seinen Fahnen,
die dich führten, die wir trugen,
als mit dir wir Frankreich schlugen!
Feind zum Trutz,
Freund zum Schutz,
allem Volk das deutsche Reich zu Heil und Nutz!

Seinem freundlichen Wirt Herrn Louis Kraft.

Der Worte viele sind gemacht,
doch selten wird die Tat vollbracht:
was ein Hotel zum Eden schafft,
das sind nicht Worte, sondern Kraft!

In meiner lieben Vaterstadt,
was hab' ich dort vom Magistrat?
Der mir hier Wohn' und Wonne schafft,
das ist der edle Wirt, Herr Kraft!

Von ihm, der mich so schön empfing,
fortan mein rühmend Lied erkling':
des Königtums, der Künstlerschaft
sinnreicher Wirt, es lebe Kraft!

(Hôtel de Prusse, Leipzig, 22. April 1871.)

Geburtstagsreim in das Gedenkbuch einer Tochter A. Pusinelli's.

Ja, ja, es war im Mai,
da war ich auch dabei.
Man zog mich bei den Ohren,
drum bin ich musikalisch geboren.

(April 1871.)

Variante (aus den fünfziger Jahren).

Im wunderschönen Monat Mai
kroch Richard Wagner aus dem Ei;
es wünschen viele, die ihn lieben,
er wäre lieber drin geblieben.

(Nach E. Kietz.)

An Georg Herwegh.

Ja, lieber Herwegh, man wird alt;
doch stets noch aus dem Wald es schallt,
wenn spielt der kühne Rattenfänger;
und du, ob Politik du treibst,
ob Poesie, Physik, du bleibst
der demokrat'sche Bänkelsänger!

(24. Febr. 1873.)

Verse auf Ernst Frank.

(Nachfolger Vincenz Lachners in Mannheim.)

Hoch lebe Kapellmeister Frank!
Die von des Streichers Sitze stank,
er rein'ge die Orchesterbank,
und sitze drauf zu unsrem Dank!
Selbst Wagners Partiturenschrank
steh' ihm dann offen, frei und frank:
wär's auch für Vincenz übler Trank,
und würd' er selber drüber krank, —
ins Grab einst selbst Patroclus sank:
ich ruf': es lebe p. p. Frank!

R. W.

(Bayreuth, 17. März 1873.) (Poetal)

An Emil Heckel.

I.

Hat jeder Topf seinen Deckel,
jeder Wagner seinen Heckel,
dann lebt sich's ohne Sorgen,
die Welt ist dann geborgen!

Richard Wagner,
gestrichener Gast in Mannheim,
19. November 1872.

II.

Lieber Freund Heckel
Meines Werktopfs Deckel!

Hier schick' ich die Schriften zurück
und wünsch' uns allen viel Glück!
In Mainz
war es kein Klein's
im Schoße des Wagnervereins —
Musikkorps hinten und vorn
bliesen in das Bayreuther Horn!
In Köln geht's ebenfalls los,
man erwartet sich Dinge gar groß:
dem Wagnervereinlichen Chor
les' ich wohl gar etwas vor:
bis Donnerstag bleib' ich hier,
dann geht's ins östliche Revier.
Für alle eure Sünden
sollt ihr nun Ablaß finden;
wenn ihr brav sammeln tut,
dann geth's der Seele gut!

(Köln, 1. Dezember 1872.) R. W.
als Mönch Detzel.

An Friedrich Feustel.

I.

Mit einer Gänseleberpastete.

So schuf es Gott, der Freudengeber:
der Kummer nagt uns an der Leber,

die Angst doch schwellt sie an der Gans;
der geht es wie Herrn Falstaff Hans,
der Not und Sorgen weidlich schmähte,
weil beides ihm den Bauch aufblähte.

Die Angst der Gans läßt sich verwinden,
doch Falstaffs Bauch muß Labung finden;
drum hör' ich Schweine spürend schnüffeln,
zur Leber suchen sie die Trüffeln:
und die Pastete wird gegossen,
darum wir Straßburg kühn beschossen,
daß Angst und Not, wie ich besungen,
von Friedrich Feustel werd' verschlungen.
Ihn quäle heut' nicht Müh' und Plag', —
Geburtstag ist nicht alle Tag'!

(Bayreuth, zum 21. Januar 1874.)

II.

Mit Übersendung einer Medaille.

Verachtung allen Kanaillen, —
den Freunden schöne Medaillen!
Lacht mancher falsch ins Fäustel,
ist niemand echter wie Feustel:
d'rum meiner Köpfe neu'sten
verehr' ich dem Getreu'sten
der ganzen Bayreutherei:
wär' er nur öfter dabei!

(29. Mai 1875.)

III.

Man braucht nur auf den Feustelberg zu kommen,
so findet man alles fortgeschwommen:
Tarok! Tarok auf der Spinnerei! —
das ist das ewige Einerlei!
Ja, ja! Hm! Hm!
wir wissen's schon:
Untreue ist der Freundschaft Lohn!

(Sommer 1878.)

R. Wagner
mit ganzer Familie.

An Hans Richter.

I.

Dem Meister stand der Gesell zu Seite,
daß der eine tüchtige Meisterin freite:
nun steht der Meister zu seinem Knaben,
der Richter soll eine Richterin haben.
Der Meister nimmt die Sache wichtig,
damit es bei Richtern steh' immer richtig:
und daß es tüchtig beim Trauen fleckt,
der Meister sich hinter den Augusz steckt:
den Segen erteilt für ihn der Baron;
und kommt auch die Walküre nicht in Person,
zu richten den Richters die Eh'standsuhr,
so kommt sie doch wenigstens in Partitur:
sie ist nicht von Gluck, doch wünscht sie euch Glück,
daß kein böser Spuk eu're Seele berück'!
Gedenkt dess' noch in fernen Tagen,
wie Richter und Wagner es einst mochten wagen,
eher Werk und Taktstock zu zerschlagen,
als die Welt mit schlechten Aufführungen zu plagen;
dafür nun blüh' euch Segen und Lohn:
das Weit're sagt besser Augusz der Baron!

(Januar 1875.)

II.

Zu ihrem kleinen Sohn
nun noch „Gottes Segen von Cohn",
was wollen sie mehr Lohn
für Weltenspott und Hohn?
Zu dem gut gebrüteten Ei
gratuliert die ganze Wagnerei!

Bayreuth, dritten August —
hätten wir's nur eher gewußt! (1879.)

Beim Hebefeste des Bühnenfestspielhauses zu Bayreuth.

I.

Sollt' ich euch nach rechtem Gewichte danken,
ich glaub', unter der Wucht müßte der Dachstuhl schwanken:
damit wir aber alle unversehrt bleiben,
sag' ich nur ohne jed' Übertreiben,
daß ich wohl Bescheid davon weiß,
was ich verdank' eurem redlichen Fleiß.
Jetzt haben wir alle zwar gut Lachen,
da hoch in der Luft wir uns lustig können machen:
als wir aber noch tief im Erdboden staken,
da hatte das Ding manch' schlimmen Haken;
da hieß es: was graben denn die dort unten?
Wird dort der Stein der Weisen gefunden?
Den ließen wir liegen; doch Mauersteine
stemmten wir auf zum festen Gebeine,
darauf in die Luft wir hoch
uns schwangen aus dem tiefen Loch.
Die Zimmerer mit ihren langen Stöcken
die mußten das Gerüst in die Höhe recken,
darauf wir nun stehen und weithin schauen,
uns zu bedenken, was noch zu bauen.
Verstehn's noch nicht alle, doch ein's ist gewiß:
das Ding geht nach einem sich'ren Plan und Riß.
Ihr ließ't sie leben, die beide erdacht;
doch wissen's sie selber kaum, wer sie gemacht.
Ganz richtig zwar tat jeder das Seine,
und daß ihr gleich seht, wie die Sach' ich meine, —
ohne den Brückwald, seinen Riß und Plan,
kamen wir sicher nicht auf dies Gerüst heran.
Betrachtet's genau: das war eine Kunst,
solch' Werk wächst nicht aus Nebel und Dunst!
Ich glaub', daß keine deutsche Stadt
solch' kühnen Zimmerbau aufzuweisen hat.
Der kam vom Papier nun auf das tiefe Loch,
meint man, er wär' draus herausgewachsen doch!
Wie kamen wir heraus aus Lehmen und Kot?
's half einer dem andern, und allen die Not:

und war's nicht ein Helfer, so war es ein Hölfel,
dem Zimmermeister Weiß half der Maurermeister Wölfel.
Das alles ist klar, und jedermann weiß es;
doch bedarf's noch immer eines Beweises,
wie das alles mit rechten Dingen zuging,
daß man hier solchen Baues sich unterfing.
Die Sache hat einen dunklen Grund,
gleich dem, auf dem dies Gerüst entstund:
nun ihr aus dem Grund es heraufgebracht,
so sag' ich euch auch, wer den Plan gemacht.
Mag wer will Teufelswerk drin erschauen,
ich sag's: den Plan entwarf — das Vertrauen!
Ein tief unergründlich deutsches Verlangen
sollt' wieder einmal zum Vertrauen gelangen:
es vertraute Einer auf deutsches Wesen;
nun hört, ob er damit unglücklich gewesen!
In langen Jahren schuf er sein Werk:
ihm gab das Vertrauen Kraft und Stärk':
und daß er sein Werk getrost vollende,
reicht' ein König ihm selbst die Hände.
Im Bayrischen Frankenland
bot ihm der Bürger nun auch die Hand;
und hatt' er auf sich selbst vertraut,
Vertrauen nun auch das Haus ihm baut,
darin sein Werk aus seinem Plan
nun deutlich auch tret' an die Welt heran. —
Drum sag' ich, der Grund, auf dem wir bauten,
ist, daß mir Bayreuths Bürger vertrauten.
Und das ist nicht nur so bildlich gesprochen:
der Grund, in den wir dies Loch gebrochen,
das ist Bayreuther Grund und Boden;
den sollten wir diesmal nicht ausroden,
sondern mit solchen Kunstbäumen bepflanzen,
die wir umzäunen zu einem festen Ganzen,
darin der Welt sich bald solle zeigen,
was deutsches Vertrauen sich schaffe zum Eigen
Und will ich euch allen Helfern nun danken,
so fass' ich alles in einen Gedanken,
der alles, was ich jetzt sagte,

und kühn anzudeuten wagte,
wie ein edles Bild im festen Rahmen,
einschließt in einen Namen:
ich denke, keiner von euch es bereut,
ruft er mit mir: — es lebe Bayreuth!

II.

Spruch zur Hebefeier.

Nun setzen wir aufs Haus das Dach;
bewahr es Gott vor Sturz und Krach!
Laß ich jetzt den Bauherrn leben,
welchen Namen soll ich ihm geben?
Ob Wagner, oder seine Patrone,
oder gar der im Lande trägt die Krone?
Der sich als besten Bauherrn erweis't,
es lebe, so ruf' ich, der deutsche Geist!
Hoch!

(2. August 1873.)

An Nietzsche.

Was ich mit Not gesammelt,
neun Bänden eingerammelt:
was darin spricht und stammelt,
was geht, steht oder bammelt, —
Schwert, Stock und Pritsche,
kurz, was im Verlag von Fritzsche
schrei', lärm' oder quietsche,
das schenk' ich meinem Nietzsche:
wär's ihm zu 'was nütze!

Bayreuth (2. November), Allerseelentag 1873.

An Anton Seidl.

Auf der Welt ist alles eitel,
Wer kein Maß hat, trinkt sein Seidel.
Anton doch ist mehr gelungen;
von der Sohle bis zum Scheitel
hat er sich hineingesungen
in den Ring des Nibelungen.

(24. Dezember 1874.)

An das Historisch-Politische Kränzchen in Bayreuth.

Euch bittet heut' kranzbrüderlich
ein Sünder, der ganz liederlich
das hochverehrte Kränzichen
so oft schon mußte schwänzichen.
Ihm ward die Götterdämmerung
zur wahren Weltverschwämmerung;
doch wußt' er nun zu endigen,
um euch sich zu-zuwendigen.
Statt aller Orden Gunstverleihung
verlangt er Tabaksdunstverzeihung:
die sollt ihr ihm erweisigen,
und Freitag bei ihm speisigen:
doch weil am Tage viel zu tun ist,
und nur am Abend gut zu ruh'n ist,
entwarf er eine Soiree
mit Kunstgenuß und Blanc-manger,
damit auch Kränzchen-Frau'n und Kindern
er Teilnehmung nicht möcht' verhindern.
Sie alle sei'n nun eingeladen,
ohn' Diskussion und Tabaksschaden,
zu nächsten Freitag Abend acht:
vergeb' es Gott, wer d'rüber lacht!

Modern.

Laßt in den Grüften eure Ahnen modern,
wir richt'gen Kerle sind modern:
da wo der „Jetztzeit" Flammen lodern,
sind „selbstverständlich" Wir die Herrn.

Wir machen leider zwar
nicht selbst die Mode,
allein wir machen sie doch mit.

Was jederzeit und immer da gewesen,
ist keines Schusses Pulver wert:
wir fegen es mit tücht'gen Modebesen
zum alten Plunder unterm Herd.

(Bayreuth 1874.)

An Dr. J. Standhartner.

(Unterschrift unter ein Porträt.)

Der in harten Zeiten
treulich zu mir stand,
meinem Freund Standhartner
hänge ich mich an die Wand.

An Bürgermeister Muncker.

Gedenk', o Mensch, der Polizei,
daß nie sie dir aufsässig sei!
Sie wirkt und webt, sie schafft und stopft,
wann wild man an die Türen klopft.
Wer Großes will, sei auf der Hut,
stell' mit der Polizei sich gut;
wär' er auch noch so sehr gerecht,
er stünde mit der Menschheit schlecht!
D'rum bitt' ich den Herrn Bürgermeister,
daß dieses Zettels Leim und Kleister
zu groß' und kleinen Klößen
er würdig mög' auflösen,
daß jeder was bekomm',
der würdig, brav und fromm!

(Bayreuth, zum Silvester 1875.)

An Marie Schleinitz.

(Bei Übersendung der „Götterdämmerung".)

In Dämmerung sinkt mir wohl die Welt,
allein die Götter seh' ich nicht;
mir fehlt der gottgezeugte Held,
dem ich mich böte zum Gericht.
Daß ich ans Licht mich nun getrau',
wähl' ich mir eine edle Frau,
die hohen Sinn's
der Mitwelt Zins
dem Götter-Dämmerer gewann.

Hier ist das Buch:
Marie Buch,
Freifrau von Schleinitz nehm' es an!

An Franz Fischer.

(In eine Partitur des „Siegfried".)

Zumpe-Seidlscher Fehler-Verwischer,
Cello kühn mit Klavier-Vermischer,
schlechter Musik unerbittlicher Zischer,
Zukunfts-Musik-Kapellmeister Fischer,
Dilettanten-Orchesterspiels-Auffrischer!
Gische das Bier dir immer gischer,
decke der Tisch sich dir immer tischer!
Wer reimte wohl künstlicher, verschlag'ner,
als Ihr ergebener Freund

(Bayreuth, 28. Februar 1876.) Richard Wagner?

An August Wilhelmj.

Volker der Fiedler ward nun neu,
er, ein Held, bis zum Tod getreu,
hat auf den Feind er das Schwert gezogen,
nun schwingt er sänftlich den Fiedelbogen,
in holde Träume die zu erheben,
die bang' in Nibelungennöten schweben:
Volker-Wilhelmj, dir ist's geglückt,
in Nöten hast du uns lachend entzückt.
Und hältst du den Bogen uns immer bereit,
Trübsal und Not dann jagst du uns weit.
Drum sei gelobt und innig geliebt,
so lang' es Wälsung' und Nibelunge gibt!

(Bayreuth 1876.)

An den Herzog von Meiningen.

Ich kenne viele Meinungen,
aber nur ein Meiningen.
Es gibt viele, die über mich herzogen,
doch gibt's nur einen Herzog!

An J. Cyriax.

O Cyriax! O Cyriax!
Du meines Lebens letzte Achs'!
Um dich soll ich mich stets nun drehen?
Seh' ich die Reisetasche steh'n,
allimmerdar auf Reisen geh'n?
Vom Windhund werd' ich da zum Dachs.

(Mai 1877.)

An Helmholtz.

Grau wäre alle Theorie?
Dagegen sag' ich, Freund, mit Stolz:
uns wird zum Klang die Harmonie,
fügt sich zum Helm ein edles Holz.

An Grafen Gowinhof.

(Widmungsgedicht an Gobineau vor dem ersten Bande der „Gesammelten Schriften und Dichtungen".)

Das wäre ein Bund —
Normann' und Sachse:
was da noch gesund,
daß blüh' und wachse.

Richard Wagner.

(Wahnfried, 3. Juni 1881.)

An H. v. Wolzogen.

Im November ist's mir zu kalt,
außerdem bin ich zum Warten zu alt!
sommerlich wohlgemut über den Balt
treibe es dich mit Reisegewalt.
Wir sehen dir nach, und freuen uns sehr,
kommst du gesund dann wieder daher.

24. Juni 1881.)

An Heinrich von Stein.

Dort in Halle an der Saale —
Kinder, merkt es euch zu Male! —
saß im dunklen Büchersaale,
saß zu seiner großen Quale,
  saß der Herr von Stein und las.

Wollten ihm die Sinne schwanken,
sonder Zagen oder Wanken,
zog er da nach Unterfranken,
neu zu stärken die Gedanken.
  Daß es Gott ihm ewig lohne,
  und er bei Schukowski wohne!

(September 1881.)

An Franz Liszt.

I.

(Bei Übersendung der ersten fünf Bände der „Gesammelten Schriften.")

Von Cosimas Büchertisch entwandt
sei dir diese Sammlung zugesandt:
Schriften und Dichtungen allerhand
füllten hier so manchen Band;
wenn Franz darunter was Gutes fand,
so stell' er sich sie an die Wand:
Frau Cosel'n bleib ich schon selbst zur Hand,
und halt' ihr mit Schrift und Dichtung stand.
  Nun lies, und hat es Verstand,
uns dreien macht's dann keine Schand'!

(September 1872.)

II.

Dem Neid der Welt des Dankes Huld entringen —
vergeb'ne Müh', der mancher müd' erlag!
Muß sich der Genius der Welt entschwingen,
dem Fluge nur die Liebe folgen mag:

dich liebt dein Volk, — ihm sollt' es auch gelingen,
würdig zu feiern deiner Ehren Tag.
Was heut' ein Volk an Huld dir will erzeigen,
durch Liebe ist's auch unsren Herzen eigen!
(10. November 1873.) R. u. C.

III.

(Bei Übersendung der „Götterdämmerung".)

Es dämmern die Götter,
es schwämmern die Spötter:
doch mußt' es sich zeigen,
das Werk ist ganz:
du nimm es zu eigen,
mein herrlicher Franz!

IV.

(Über eine photographische Kopie des Gemäldes von Beccaruzzi „Der heilige Franziskus, der die Wundmale empfängt".)

Nicht läßt sich Gott von Angesichte gleichen,
nicht an Gewalt, noch Weltenpracht und Glanz:
sieh' dort des Wundenmales göttlich Zeichen,
durch das dem Herrn sich glich der heil'ge Franz:
noch so beredt, nicht mehr aus seinem Munde,
zur Welt spricht Gott aus seines Heil'gen Wunde.

An König Ludwig II. von Bayern.

I.

„Am Abgrund".

Am Abgrund steh' ich; Grausen hemmt die Schritte;
der mich geführt, verloren ist der Pfad:
ob ich nun kühn auf Flügelrossen ritte,
ob mich entschwänge auf des Glückes Rad,
von seines Rückens schmaler Mitte
entführte aufwärts keines mich dem Grat;
die mir selbst abwärts birgt, wo ich gekommen,
die Wolke zeigt, die Höhe sei erklommen. —

Was mich dem steilen Gipfel zugetrieben,
hält jetzt gebannt mich an des Abgrunds Rand:
verlassen mußt' ich, die zurück mir blieben,
dem Druck entglitt wohl manche Freundeshand;
wo einst ich mich gesehnt nach letztem Lieben,
der Nebel deckt mir manches Heimatland.
Und darf ich zögernd nicht mehr rückwärts schauen,
wie späht' ich in den Abgrund nun mit Grauen?

Wie schreckte mich, nun ich zu ihm gedrungen,
das raumlos nächt'ge Weltennebelmeer?
Ist's nicht, die ich so sehnsucht-kühn besungen,
die Nacht der Wunder, heilig still und hehr?
Dahin sich Tristan traut vor mir geschwungen,
wie dünkte mich der nächt'ge Abgrund leer?
Den Weg, den ich so lockend ihm gepriesen,
nun hat er lächelnd mir ihn selbst gewiesen.

Was steh' ich jetzt und zögr', ihm nachzusinken?
Wie bangte mir vor der Erlösungsnacht?
Ist es, weil dort den Stern ich seh' erblinken,
dess' Leuchten meinem Schicksal hold gelacht?
Wie strahlt er jetzt, als ob mit mächt'gem Winken
dahin er deute, wo ein Glück mir wacht?
Ist's Tristan, der mir seinen Gruß entsendet?
Sieglinde, die des Bruders Blicke wendet?

Das eine Aug', ich muß es jetzt erkennen,
das unverwandt nach jenem Felsen schaut:
mag weit und breit man Jupiter dich nennen,
mir strahlest du als Wotan deutsch und traut:
den Fels auch kenn' ich; seh' ich hell doch brennen
das Feuer dort zum Schutz der hohen Braut:
die einst in stolzem Schmerz du von dir banntest,
den Wecker ihr, du Banger, noch nicht sandtest.

Brünnhilde schläft, ermißt im Traum die Welten,
in denen Tristan heimisch nun verweilt:
bleibt er uns stumm, sie kann die Kunde melden,
die ihr der Liebende dort mitgeteilt;

doch einem nur, dem furchtlos kühnsten Helden,
der jauchzend mit ihr hin zum Abgrund eilt:
nur er, den Drachen nicht noch Feuer schrecken,
gewinnt die Kunde, darf die Braut erwecken.

Und er erwuchs in holder Jugend Prangen,
als Brünnhild schlief und Tristan liebend starb.
Er naht, von dem der Wurm den Tod empfangen,
der neid'scher Zwerge tück'sches Spiel verdarb:
durch ihn soll Kunde nun zur Welt gelangen,
wie sie Brünnhilde träumend sich erwarb,
von Siegfrieds Tat, zum Schrecken aller Bösen! —
Es winkt der Stern, — das Rätsel will sich lösen.

Hochkopf (am Walchensee), 12. August (1865).

II.

Zum Geburtstage des Königs.

Die Glocken hallen, die Kanonen dröhnen;
die Luft ist rein, der Himmel blau und klar:
will mich der Tag von neuem sich gewöhnen?
soll mir vergehn', wie trüb die Nacht mir war?
Geboren ist ein Heiland Deutschlands Söhnen:
heut' feiert er sein zwanzigst Erdenjahr!
Kanonen, dröhnt! Hall't laut und hell, ihr Glocken!
Mich will dem Gram der frohe Tag entlocken!

(25. August 1865.)

III.

Die Sonne von Hohenschwangau.

Zwei Sonnen sind's, die Licht den Welten geben:
des Tages Stern, wie sähen wir sein Licht,
erleuchtete aus tiefstem eig'nen Leben
die Weltnacht uns die inn're Sonne nicht?
Was er bescheint, ist wechselvolles Weben;
doch ewig strahlt, was aus dem Inn'ren bricht.
Ein Wunder nun! Aus unsrer Seelen Wonne
lacht heut' ob Hohenschwangau hell die Sonne.

(15. November 1865.)

IV.

Abschiedstränen.

Vereint, wie mußt' uns hell die Sonne scheinen
durch bange Schleier, die das Sehnen wob:
der Trennung heut' wie muß der Himmel weinen,
ob eines Glückes, das so schnell zerstob!
Wollt' uns des Tages Wonneglanz vereinen,
nun werde auch der Himmelsträne Lob!
aus Sehnen, wie aus banger Trennungsklage
entblühten Hohenschwangaus Wonnetage.

(18. November 1865.)

V.

Sucht er sich Sonne auf des Südens Wegen
zu hellen Siechtums und Gebresten Nacht,
sein Heil erfleht er durch des Freundes Segen,
der, sonnengleich, die Pfade ihm bewacht.
Nicht wird ihm Licht und Wärme ganz je schwinden,
kann zu dem Freund sein Dank die Wege finden.

(Januar 1866.)

VI.

Dem Königlichen Freunde mit der Überreichung der Originalpartitur der „Walküre" am 21. Geburtstage des Erhabenen.

Hier Siegmunds und Sieglindes Leid und Sterben;
hier Wotans Elend, höchste Gottesnot!
Was wehvoll Wunsch und Liebesmitleid werben,
was Brünnhild treibt, zu trotzen dem Verbot,
die Zeugung eines kühnsten Heldenerben,
vollbracht durch der Erzeuger Liebestod, —
war sie vergebens? wär' die Frucht verloren?
Ich frag's den Tag, der einst dich uns geboren. —

Ich frag's, und blicke nach des Berges Zinnen,
die noch Brünnhildes Feuerwacht erhellt:

die Hehre schläft, und sorgend muß ich sinnen,
wem Wotans edles Erbe einst verfällt;
wird Alberich den Zauberreif gewinnen?
wär' Mime gar bestimmt zum Herrn der Welt? —
Noch spielt mit Zwergentand der Werk-Erkorne:
wer kündet ihm, daß er der Gottgeborne?

Nun muß er wandern, der das Werk geschaffen,
dem bitter sich des Lebens Frucht entkernt:
wie mahnt' er ihn, zur Tat sich aufzuraffen,
ihn, der das Fürchten wohl noch nicht gelernt,
doch auch nicht ahnt des Neides list'ge Waffen,
die ihn vom Heil, den Freund von ihm entfernt?
Sein Werk entsend' ich, leg' es dir zu Füßen:
mög' sinnvoll dich's vom fernen Wand'rer grüßen!

(Luzern, zum 25. August 1866.)

VII.

Widmung der Partitur des „Liebesverbotes".

Ich irrte einst, und möcht' es nun verbüßen,
wie mach' ich mich der Jugendsünde frei? —
Ihr Werk leg' ich demütig dir zu Füßen,
daß deine Gnade ihm Erlösung sei.

(Luzern, zu Weihnachten 1866.)

Richard Wagner.

VIII.

24. August 1867.

Und wieder hör' ich ahnungsvolle Glocken,
von Monsalvat dringt weihlich ernst ihr Ton:
grüßt Parzival des Volkes Heilfrohlocken?
jauchzt Deutschland seinem königlichsten Sohn?
Es tönt und hallt, erfüllt die nahe Stille:
so schwillt der Mut, so wächst ein Königswille!

IX.

An den König.

Zum 25. August (1868).

Ein Werk versprach ich, scheelen Neids Bezwinger,
der Mißgunst finst're Wolken zu zerstreu'n;
ein Werk, das deutschen Geistes Preis-Bedinger,
zerriss'ne edle Bünde sollt' erneu'n:
wie Nürnbergs altehrsame Meistersinger,
sich selbst belächelnd, doch dem Unwert dräu'n,
der zwischen alt und neuem Dichterwalten
gern möcht' als Jetztzeit-Irrgelichter schalten.

Was ich versprach, ob ich das treu gehalten,
ob echt ich alte Schaffenskraft bewährt,
ob mir gelang, das klärlich zu gestalten,
was euch als Traum nur durch die Sinne fährt?
Noch fühlt' ich nicht im Busen mir erkalten
die warme Lust, die selber sich so wert:
was sie entfacht zu freudig hellem Zünden,
will wohlig mir des Werks Gelingen künden.

Doch, den mein Stern im Chaos mußte finden,
der dort, wo mir nur Sand am Meer erscheint,
das Wirrsal meinem Blicke ließ verschwinden,
daß der nur säh', wer mit ihm lacht und weint!
Er durfte um das Haupt das Reis mir winden:
dem König saß der Dichter hehr vereint,
nicht log das Herz: der neid'schen Geister Zwinger,
du kröntest selbst den kühnen Meistersinger.

Nun lasse demutvoll das Glück mich büßen,
daß ich so herrlich hoch dir nahe stand:
hat ferne dir der Meister weichen müssen,
drückt' er zum Abschied dir die Freundeshand,
nun lieg' sein Werk zu seines Königs Füßen,
dort wo es Schutz und höchste Gnade fand.
Und durft ihm wonnig eine Weise glücken,
die mög' ans Herz nun hold der Freund sich drücken!

X.

An den König.

(Zum 3. Mai 1870.)

Noch einmal mögest du die Stimme hören,
die einstens aus dir selber zu mir sprach;
noch einmal lass' den Zauber mich beschwören,
durch den dein Herz einst meine Sorge brach:
wie sollte jetzt mich scheue Furcht betören,
ruf' ich dir Stimm' und Zauber wieder wach,
die einst aus dir sich über mich ergossen,
als deiner Liebe Lenz sich mir erschlossen?

Er naht, im hehren Wonnekleid des Maien,
des Königslenzes holder Jubeltag:
da wolltest du mir neuen Mut verleihen
durch deiner Liebe edlen Ritterschlag;
mit deines Segens Huld das Werk da weihen,
das, wie sein Schöpfer, dir am Herzen lag:
und meines Königs herrliche Verheißung,
nun ward sie meines Glaubens sich're Weisung.

Dem Genius ergrollen die Dämonen,
und die Gespenster scheu'n den reinen Geist:
will oft mit ihnen sich der Kampf nicht lohnen,
wenn unsre Sendung uns zur Stille weis't,
so schmückten edle Häupter sich mit Kronen,
um ihre Kraft man Fürstenszepter preist:
ich setzt' in eines Königs Macht Vertrauen —
wob still mein Werk, frei von Gespenstergrauen.

So war ich treu und blieb, was ich gewesen,
was neu ich ward durch meines Königs Wort:
es wuchs das Werk, zu dem ich auserlesen,
am Seil der Nornen spann ich kundig fort:
von Grau'n und Sorge mocht' ich frei genesen,
ein Königsherz war meines Heiles Hort.
Nun wieder naht des Maien Jubelwonne:
wie bärgen mir Gespenster seine Sonne?

Wie sollten jetzt Dämonen frei am Tage
des holden Bundesfestes sich mir nah'n?
Von Hex' und Kobold hört' ich wohl die Sage,
daß sie im Mai zum Blocksberg zieh'n hinan;
doch nimmer ward mir kund die graus'ge Plage,
geleitet sie zu seh'n vom heil'gen Schwan!
Fort mit dem Spuk! Zur Hölle die Verhexten! —
Bald fei're ich der Jubeltage sechsten! —

O Holder! Hör' denn deine eig'ne Stimme,
wie sie mein Herz dir heute widerhallt,
daß nie das edle Feuer dir verglimme,
dein Herd in meinem Herzen nie erkalt':
wenn ich geduldig meine Höh' erklimme
dem jähen Drange biet' auch du Gewalt!
Und diese Höhe werde ich ersteigen:
da führe du dann deinen Götterreigen.

Triebschen, 13. April 1870.

XI.

Bei Übersendung des dritten Aktes der „Götterdämmerung" an König Ludwig II.

„Vollendet das ewige Werk!
Wie im Traum ich es trug,
wie mein Wille es wies" —
was bange Jahre barg
des reifenden Mannes Brust,
aus winternächtigen Wehen
der Lieb' und des Lenzes Gewalten
trieben dem Tag' es zu:
dort steh' es stolz zur Schau,
als kühner Königsbau
prang' es prächtig der Welt!

XII.

An den König.

(Bei Zusendung des 9. Bandes der „Gesammelten Schriften und Dichtungen".)

Ein neues Werk nicht, was ich heut' dir sende,
zu grüßen dich am hohen Festestag:

mein Wirken selbst leg' ich in deine Hände,
wie mir bestimmt im Schicksalsschoß es lag.
Was ich gewirkt, daß ich mein Werk vollende,
was hier gesammelt, dir es sagen mag:
neun Bücher bot dem König Roms Sibylle,
neun biet' ich dir: erfülle sie dein Wille!

Du warst es, der zuerst mich dess' gemahnet,
zu wahren, was ich sinnend einst erdacht:
die Wege, die ich selber mir gebahnet,
die ich beschritt durch Dämmerung und Nacht,
den Tag zu grüßen, den ich je geahnet,
der nun mir hell im Sonnenlicht erwacht:
weissagte einst dem König die Sibylle,
was klar ich weiß, sagt dir des Freundes Wille.

Du weißt es, Herr der königlichen Hulden,
du kennst mit mir des Lebens schwere Bahn;
verschlossen nicht blieb dir der Welt Verschulden,
bekannt ist dir ihr mißgestalter Wahn;
doch eines Königs göttlichem Gedulden
bricht endlich wohl des Glaubens Tag auch an:
was neunfach sie geweissagt, die Sibylle,
vor aller Welt ein Königswort erfülle!

(25. August 1873.)

XIII.

So blieb der Wonnemond mir selbst nicht treu?
Bringt kein Erquicken mehr der holde Mai?
Auf meines Kunstwerks nahes Morgenrot
erstarrt mein Blick in Nibelungennot.
Hat sich der Lenz so ganz mir abgewandt,
der jüngst mir noch so holden Gruß gesandt?
Der nie gekargt mit seligstem Verzeihen,
mög' er der Not nun auch sein Mitleid weihen!

(25. Mai 1876.)

XIV.

„Liegt dir Gestern klar und offen,
wirkst du heute kräftig frei,
darfst du auch ein Morgen hoffen,
das nicht minder glücklich sei."
So sagt mir Goethe: gern lausch' ich dem Dichter!
doch Einer nur vermag es, daß ich will,
er, meines Schaffens, meines Wirkens Richter,
er woll', und alle Zweifel schweigen still.
Und ihm denn ruf' ich, stark in seiner Wehre:
Glück auf, daß auch dies neue Jahr dich ehre.

(1. Januar 1877.)

XV.

Es zwang ein König die Natur
troß Frost und rauhen Lüften
zu holder Blüt' auf Berges Flur
und lieblich zarten Düften!
Dem dankt nun Wahnfried alt und jung
am Fest der Heilsverkündigung,
und blickt mit frohen Sinnen
nach Monsalvates Zinnen!

(13. April 1879.)

XVI.

Dritter Mai! Holder Mai!
Dir sei mein Lob gespendet
Winters Herrschaft ist vorbei
und Parzival vollendet!

(Depesche zum 3. Mai 1879.)

XVII.

Der Blumen edle Spende,
der Grüße sanfte Hast,
bei Winters Sonnenwende
sie mahnen hold zu Rast!

Euch küss' ich, teure Hände,
die einst im Sturm' ich faßt',
die, als mich Not umkettet,
mich königlich gerettet.
(Dezember 1880.)

XVIII.

Frau Fricka wob und Loge lachte,
Geweb' und Geleuchte
Freund Mai mir zum Geburtsfest brachte,
daß hold und hell mir das Leben deuchte!
Dazu den hehrsten Segensgruß —
den — weil ich darf — ich erwidern muß!
(22. Mai 1881.)

XIX.

Zum fünfundzwanzigsten August 1881.

Wie birgt in Nebeldunst und Dämmergrauen
vor mir doch immer dichter sich die Welt?
soll ich sie nicht mehr licht und hell erschauen,
was ist's, das sie dem Blick verschlossen hält?
Verbleichen Hoffnungs-Grünen, Glaubens-Blauen,
da welk der Liebes-Rose Blatt entfällt?
Es fällt, — sie bleichen: nicht soll ich's gewahren;
will ihren Anblick mir die Welt ersparen?

Ich kenn' ihn doch, und lernt' auch sie erkennen;
ich sang ihr Lied, und weiß ihr Leiden gut.
Muß aus der Asche stets sie neu entbrennen,
neu fließen aus der Wunde trock'nem Blut,
die Werde-Wunder könnt' ich all' ihr nennen,
wie sie, erstarrt, nun ras't in Glut und Wut:
was böte mir ihr rastlos ewig Leben,
wenn zwei der Rasten sie mir nicht gegeben? —

Doch um der Rasten willen weil' ich gerne,
für sie lass' dieser Welt Lauf ich besteh'n;
sie grüne, blüh', sie dämm're in die Ferne,
getrost mag ich an ihr vorüber geh'n,

darf ich des Jahres treue Wandersterne
zu jenen Rasten wiederkehren seh'n,
als Sommertages helle Strahlensonne,
als Winter-Christnachts heil'ge Weihewonne.

War da der Welt Erlösungstrost geboren,
der hat mir, hold erblühend, gar gelacht;
doch — weiblich zart — wie ging er bald verloren,
zum Tageslicht gewandt aus stiller Nacht,
war mir in Sommerssonne nicht erkoren
der Held zu meines Schicksals hehrer Wacht!
Der Tag, die Nacht, die liebend mich umfaßten,
sie banden nun mich hold zu trautem Rasten.

Was Hoffnungs-dürftig einst dem Mai entsprossen,
das Leben, das noch atmend in mir wohnt,
hat es die Weihnacht in ihr Herz geschlossen,
wo bergend sie vor rauhem Hauch es schont,
von Huld und Gnade steht es überflossen
im königlich erlauchten Sommermond:
so raste selig heut', was Lenz geboren,
im Dank für dieses Tages Heil verloren!

R. W.

XX.

Mir ward, in heilig ernstem Schwangewand,
durch Parsifal und Kundry Gruß entsandt.
Gelöst ist Titurels, Amfortas' Not,
da Heilung hehr der Gottgesandte bot!
(Depesche, 22. Mai 1882.)

XXI.

Zum 24. August 1882.

Verschmähtest du des Grales Labe,
sie war mein alles dir zur Gabe.
Sei nun der Arme nicht verachtet,
der dir nur gönnen, nicht geben mehr kann.

Anhang.

Zwei Aufsätze für die „Gazette Musicale“.

I.

Stabat Mater de Pergolèse, arrangé pour grand orchestre avec chœurs par Alexis Lvoff, membre des Académies de Bologne et de Saint-Pétersbourg.

(1840.)

Il existe encore d'honnêtes musiciens qui mettent leur plus vive jouissance à rechercher les chefs-d'œuvre des anciens maîtres pour se pénétrer de leur mérite incomparable; et quand on apporte à cette étude autant de zèle et d'intelligence que l'auteur dont nous allons parler, les travaux qui en résultent ne méritent pas moins d'estime et de reconnaissance que des ouvrages originaux. Ce serait une grave erreur que de supposer à M. Lvoff la prétention d'ajouter à la perfection de l'œuvre de Pergolèse, quand évidemment il n'a eu pour but que d'en rappeler le sublime exemple à l'école moderne et de le faire classer dans le répertoire des exécutions contemporaines. Sous l'influence de cette conviction, et malgré tous les scrupules esthétiques suscités par ce mode d'arrangements secondaires, on ne saurait donc contester l'importance et l'intérêt de la publication actuelle.

A une époque comme la nôtre, où les diverses branches de l'art musical ont pris une extension si divergente, au point de s'être souvent modifiées de la manière la plus anormale, c'est un besoin essentiel et un noble devoir que de remonter aux sources primitives pour y puiser de nouveaux éléments de force et de fécondité. Mais pour resserrer utilement ces liens de parenté avec les grands maîtres du temps passé, la pratique de leurs compositions, adaptées s'il le faut aux exigences du goût moderne, aura toujours plus d'efficacité qu'une imitation pâle

et médiocre de leur merveilleux style. Ce dernier procédé offre en effet le danger d'une pente rétrograde, les imitateurs en question s'attachant trop fréquemment à reproduire surtout dans leurs pastiches des formes surrannées que réprouve la pureté du goût.

Les admirateurs exclusifs de l'ancienne école sont tombés dans une exagération vicieuse en préconisant sa facture incomplète au même degré que le fond et la pensée de ses œuvres.

Autant celle-ci avait de grandeur et de noblesse, autant les détails de l'exécution matérielle se ressentent de l'inexpérience, des tâtonnements d'une science à son début; et l'on ne peut revoquer en doute le perfectionnement des formes, sinon de nos jours, du moins pendant la période intermédiaire qui succéda à cet âge d'or de l'art musicale.

Ce fut avec Mozart, le chef de l'école idéale, que la musique, réligieuse sous le rapport de la facture, parvint réellement à son apogée; et si je ne craignais d'être mal interprété, j'oserais dire, qu'il serait à souhaiter, que tous les ouvrages du temps précédent nous eussent été transmis revêtus de formes analogues, car la perfection de celles-ci aurait été une compensation suffisante aux inconvénients de cette transformation, désavantage fort léger d'ailleurs, puisque Mozart n'était pas trop éloigné de l'époque primitive, et que sa manière en a conservé le sentiment et les traits caractéristiques. Il a prouvé au contraire avec éclat combien les anciens chefs-d'œuvre pouvaient être embellis par la vivacité et la fraîcheur du coloris sans rien perdre pour ainsi dire de leur mérite intrinsèque, notamment par l'arrangement de l'oratorio du „Messie“ de Haendel.

Nous sommes loin de blâmer ceux qui voudraient qu'on néxécutât l'œuvre de Haendel que dans une cathédrale avec un chœur de trois à quatre cents voix, appuyé des orgues et d'un quartette composé d'un nombre égal d'instruments à cordes, pour jouir de tout l'éclat et toute l'énergie primitive de la composition. Sans doute que pour l'individu jaloux d'apprécier la valeur historique de la musique de Haendel, il serait préférable de l'entendre rendu avec des moyens aussi puissants, chose presque impossible du reste à réaliser aujourd'hui, en raison de cette circonstance majeure et bien notoire, à savoir que Haendel improvisait lui-même sur l'orgue l'accompagnement des premières exécutions du „Messie“. N'est-il pas permis de

croire que le compositeur à qui l'emploi perfectionné des instruments à vent était encore inconnu, se serait alors servi des orgues pour produire les mêmes effets que Mozart confia plus tard à ces instruments à vent améliorés?

En tout cas, l'instrumentation de Mozart a embelli l'ouvrage de Haendel dans l'intérêt général de l'art. Il fallait à la vérité le génie du Mozart pour accomplir une pareille tâche avec une mesure aussi parfaite. Celui qui entreprend aujourd'hui un travail analogue ne peut donc rien faire de mieux que de le prendre pour modèle, sans chercher surtout à compliquer sa facture si simple et si naturelle. Car l'application des procédés d'instrumentation moderne serait le plus sûr moyen de rendre méconnaissables le thème et le caractère des anciennes œuvres.

Telle a été du reste la louable préoccupation de M. Lvoff. L'examen de sa partition démontre qu'il a pris pour type la sage instrumentation de Mozart. Trois trombones, deux trompettes, les timbales, deux clarinettes et les bassons, tels sont les éléments de l'adjonction faite à l'orchestre primitif. Mais le plus souvent les clarinettes et les bassons ont seuls un rôle actif dans l'accompagnement, à l'instar de celui rempli par les bassons et les cors de bassette dans le „Requiem" de Mozart. La plus grande difficulté a dû être la traduction générale du quatuor des instruments à cordes, car Pergolèse l'avait écrit tout entier dans le style naïf du vieux temps, se bornant à trois parties la plupart du temps et quelquefois même à deux. Fort souvent le complément d'harmonie allait de lui seul, et l'on a peine de s'expliquer pourquoi le compositeur a omis de l'écrire, ce qui produit des lacunes très sensibles. Mais dans d'autres endroits, ce remplissage offrait de grandes difficultés, surtout là où la mélodie semble ne comporter que trois parties ou seulement deux, et où une voix supplémentaire peut être considérée comme superflue ou même nuisible. Ce grave obstâcle a néanmoins toujours été surmonté avec bonheur par M. Lvoff, dont on ne saurait trop louer en général la discrétion. Les instruments à vent qu'il introduit, loin de couvrir jamais ni d'altérer le thème original, servent au contraire l'éclairer d'avantage. Ils ont même un certain caractère indépendant qui concourt à l'effet d'ensemble tout-a-fait suivant les règles adoptées par Mozart et nous citerons notamment à cet égard la strophe quatrième „Quae moerebat". Quelquefois seulement

par exemple au début de la première partie, c'est peut-être à tort, que la partie des violons a été transféré aux bassons et aux clarinettes; non que l'auteur ait méconnu ici le caractère de ces derniers instruments, mais parceque la basse conservée des instruments à corde paraît trop pleine et trop sonore avec les nouveaux dessus.

Toutefois il est étonnant que auteur d'un travail si consciencieux se soit laissé entraîner une fois à altérer la partie de basse au commencement de la deuxième strophe où M. Lvoff a modifié la phrase entière, au grand dèsavantage de la mélodie primitive, ce qu'il aura fait sans doute pour éviter un passage d'une certaine dureté qui se trouve chez Pergolèse dans la partie d'alto. Mais il y avait, selon nous, moyen de remédier à cette rudesse sans sacrifier la jolie basse du grand compositeur. C'est, du reste, le seul exemple dans tout l'ouvrage d'un changement défavorable et inutile. Il témoigne à cela près du zèle le plus consciencieux et d'une appréciation pleine de délicatesse du chef-d'œuvre ancien, même dans de petits détails d'un caractère un peu surannè.

Ce qu'il y a de plus audacieux dans l'entreprise de M. Lvoff est, sans contredit, l'adjonction des chœurs, puisque Pergolèse n'écrivit le „Stabat" que pour deux voix, une de soprano, une de haute-contre. A la rigueur, il eût mieux valu respecter l'intention originelle du maître, mais comme pourtant cette introduction de chœur n'a nullement gâté l'ouvrage, et que, d'ailleurs, les deux parties de chant primitives ont été conservées dans toute leur indépendance, on ne saurait adresser à l'arrangeur aucun blâme sérieux, et il faut même reconnaître, qu'il a ajouté à la richesse de l'ensemble, car cette adjonction a été opérée avec une rare habileté et une intelligence supérieure du texte.

Ainsi, dans le premier morceau, la fusion intermittente du chœur avec les voix de solo rappelle heureusement la manière dont les deux chœurs sont traités dans le „Stabat" de Palestrina. Toutefois, c'est principalement sur le chœur, que porte l'inconvénient de l'adjonction des parties complémentaires dans les passages précités, où Pergolèse avait dessiné sa mélodie exclusivement pour deux ou trois. Ici l'arrangeur a dû restreindre le rôle du chœur à trois parties, au plus pour ne pas défigurer absolument l'harmonie primitive et n'en pas altérer la noble

simplicité. Cela est surtout sensible dans les passages fugués, comme le „Fac ut ardeat“. Aussi le chant du thème n'est jamais du ressort du ténor, mais exclusivement dévolu à l'une des parties de soprano ou de contralto, comme dans la composition originale, ou bien à celle de basse, qu'il était facile d'extraire de l'accompagnement primordial. L'arrangeur a dû être surtout embarrassé par l'„Amen“ expressément écrit par Pergolèse pour deux voix seulement.

A propos du no. 10 „Fac ut portem“, nous remarquerons encore qu'il aurait mieux valu omettre l'accompagnement du chœur ainsi que la cadence servant de conclusion, ces deux accessoires sentant par trop l'opéra moderne, et ne cadrant nullement avec le caractère de l'œuvre sacrée.

Mais si nous avons cru devoir signaler les rares écueils, qu'offrait un pareil travail, nous devons aussi déclarer franchement, que le compositeur moderne a fait preuve, en les doublant, d'une grande habileté. On ne saurait trop louer surtout la noble intention qui a présidé à l'entreprise de M. Lvoff; car si une admiration éclairée et une ardente sympathie pour un si grand chef-d'œuvre étaient seuls capables de faire assumer une pareille tâche, nul doute aussi que M. Lvoff n'en eût parfaitement mesuré l'étendue et la difficulté. C'est donc une pleine justice que de constater, non seulement le talent, mais aussi le courage nécessaire pour accomplir un travail semblable, où l'artiste doit faire abnégation complète de lui-même et s'effacer constamment pour laisser briller dans tout son jour le génie supérieur auquel il rend un hommage de prédilection.

R. Wagner.

II.

La Reine de Chypre d'Halévy.

(1842.)

C'est dans la ‚Reine de Chypre' que la nouvelle manière d'Halévy s'est manifestée avec le plus d'éclat et de succès. Dès les premières lignes de ce travail, j'ai eu occasion d'exposer les conditions auxquelles, selon moi, est soumise la production d'un bon opéra, en indiquant les obstacles qui s'opposent à ce que ces conditions soient remplies complètement et en même temps par le poëte et par le compositeur. Quand ces conditions se réalisent, c'est un évènement d'une haute importance pour le monde artistique. Or, dans ce cas-ci, toutes les circonstances se sont réunies pour amener la création d'une œuvre qui, même aux yeux de la critique la plus sévère, se distingue par toutes les qualités qui constituent un bon opéra tel que nous avons tâché de le définir.

Nous n'avons point à examiner en détail le livret de la ‚Reine de Chypre'. Toutefois, pour être à même d'apprécier et de caractériser plus exactement le mérite de la partition, il faut préalablement signaler, dans le poème, ce qui devait lui donner de l'importance aux yeux du compositeur. Avant tout, je crois devoir faire remarquer que, par un singulier bonheur, le poëte a su donner aux éléments constitutifs de son action une couleur telle que le musicien pouvait la souhaiter. Si j'ai bien saisi le sens poétique du livret, le drame se fonde sur un conflit entre les passions humaines et la nature. Tout d'abord nous sommes frappés du contraste que l'égoïste Venise et son terrible Conseil des Dix forment avec l'île charmante que l'antiquité avait consacrée à Vénus. De la triste et sombre cité nous sommes transportés dans les bois enchanteurs de Chypre. Mais, à peine soulagés de l'anxiété

qui nous oppressait, avons-nous respiré un air doux et voluptueux, que dans l'envoyé du Conseil des Dix, dans cet assassin froidement cruel, nous retrouvons avec effroi le principe destructeur. Au milieu de ce conflit redoutable surgit la noble nature de l'homme, se fiant aux deux étoiles qui le guident ici-bas, l'amour et la foi, luttant courageusement contre le génie infernal, et quoique sacrifié, restant vainqueur; voila comment nous comprenons cette admirable figure de Lusignan.

Quel magnifique et poétique sujet! de quel enthousiasme il dut enflammer l'âme d'un compositeur qui a, comme Halévy, une si haute idée de la dignité de son art!

Voyons maintenant par quels moyens il a réussi à nous communiquer cet enthousiasme!

L'opéra d'Halévy se compose, dans sa forme extérieure, de deux parties distinctes, déterminées par le lieu où se passe la scène. Or, la différence caractéristique du lieu de la scène n'a jamais eu plus d'importance que dans ce drame, où elle donne une empreinte particulière tant à l'action qu'aux formes sous lesquelles elle se manifeste. Pour peu que vous prêtiez l'oreille aux accents d'Halévy, vous comprendrez comment on peut exprimer par les sons cette diversité locale: en ceci il a même surpassé le poëte.

La toile se lève. Nous sommes à Venise, au milieu de palais et de canaux: ni arbres ni champs verdoyants ne se montrent à nos regards ni même à notre imagination. Il y a pourtant une fleur qui croît en ces lieux, c'est l'amour de Gérard et de Catarina. Frais et pur comme la brise du soir, glisse vers nous le chant si simple et si joyeux par lequel Gérard annonce de loin sa venue à l'amante qui l'attend. Il y a là un élan de désir tendre et naïf, et en même temps une décision courageuse qui nous initient au caractère du jeune homme. Pour concilier tout d'abord nos sympathies aux deux amants, le compositeur a mis tout ce que son art a de plus enchanteur dans le duo où ils exhalent les sentiments qui les enivrent. Le fond sombre sur lequel se dessinent ces deux charmantes figures apparaît même à travers ces chants si brillants et si éclatants de bonheur comme un nuage sinistre, et leur communique un caractère particulier d'intérêt mélancolique. Rien n'égale en noblesse et en grâce la magnifique mélodie de la dernière partie de ce duo. La disposition et l'intention de ce

thème seul suffiraient pour constater ce que j'ai dit plus haut, au sujet de la mélodie dramatique, telle que la comprend Halévy. Avec cette gracieuse tendresse, et quoiqu'elle soit parfaitement claire et qu'elle se comprenne à l'instant, cette mélodie est exempte, de toute manière, de toutes ces coupes arrêtées auxquelles ceux de nos auteurs contemporains, qui visent à la popularité quand même, ont coutume d'assujettir ces sortes de motifs; elle est disposée de manière à ce que l'on ne puisse lui assigner aucune origine, ni française, ni italienne, ni autre; elle est indépendante, libre; elle est dramatique dans toute l'acception du terme.

Cette gracieuse scène d'amour qui éveille des sentiments si doux, est en quelque sorte consacrée par le trio suivant entre les précédents et le père de Catarina. On dirait que tous deux, poëme et compositeur, ont voulu nous faire oublier que nous sommes à Venise, en nous peignant sous des couleurs ravissantes un bonheur qui ne devait pas se rencontrer souvent dans les palais de cette dure et orgueilleuse aristocratie Vénitienne. La prière: ‚O vous, divine Providence!‘ est un hymne de reconnaissance qui monte vers le ciel du cœur de mortels heureux. L'apparition de Mocénigo nous révèle l'intention du poëte: il ne pouvait produire un plus puissant effet qu'en faisant paraître le prophète de malheur au moment même où nos cœurs s'abandonnent à la quiétude où nous ont plongés les scènes précédentes. Cet effet, le compositeur a le mérite de l'avoir rendu par des moyens très simples, sans aucune bizarrerie ni affectation. Toute cette scène est de main de maître, ainsi que la suivante entre Mocénigo et Andréa. Ici ce présentait une grande difficulté. En effet, il ne s'agissait point d'exprimer l'énergie fougueuse des passions, il fallait peindre la réserve, la tranquillité froide et calculée dont s'enveloppe l'ambition. Ce qu'il y a de sombre et de terrible dans ce Mocénigo qui va porter le trouble au sein de tant de bonheur, dans cet impitoyable représentant d'une corporation puissante, ne pouvait être plus heureusement caractérisé que nous trouvons dans cette scène. On ne sait ce qu'on doit admirer le plus, de la simplicité des moyens aussi simples. Ce qui prouve que l'auteur procède ainsi à bon escient, c'est qu'il fait un usage très modéré de l'orchestre: il a prudemment renoncé à tous ses éclats d'une instrumentation bruyante, qu'il manie pourtant avec

une supériorité incontestable; et c'était en effet par cette sobriété seule qu'il pouvait arriver à conserver à cette situation son expression dramatique. Le passage où l'orchestre caractérise si heureusement cette politique sombre et insidieuse du Conseil des Dix, et qui se répète en légers échos dans différents endroits de la partition, se fait remarquer de plus par un certain vide dans l'harmonie, avec lequel le chant si animé, si entraînant d'Andréa: ‚Eh quoi! vouloir qu'ainsi je brise', forme un beau contraste, et complète le tableau caractéristique que présente cette scène.

Le final du premier acte, où toutes les passions se déchaînent comme une tempête, est un de ces chefs-d'œuvre où le talent d'Halévy se déploie dans toute sa puissance. L'énergie grandiose avec laquelle le compositeur a coutume d'exprimer les violentes émotions de l'âme, se concentre ici dans un air magnifique pour voix de basse: dans les premières notes la colère des partisans de Gérard se peint avec force et fierté; puis le mouvement rythmique s'accélère de plus en plus, et exprime admirablement l'exaltation successive de la passion. Sous le rapport purement musical, le final offre d'ailleurs une foule de traits nouveaux.

Le commencement de second acte, qui nous montre le côté romantique de Venise, est une des conceptions les plus originales qui soient jamais sorties de la plume d'Halévy. L'introduction musical avec le pizzicato incessant et monotone des violoncelles, et les accords pleins de rêverie des instruments à vent, forme, avec le chœur des gondoliers, un ensemble qui nous enivre d'un charme irrésistible. Le chœur des gondoliers est un morceau de chant où la nature est prise sur le fait: il y a là une simplicité grandiose et naïve d'un effet enchanteur. Toutes ces barcarolles rythmées à la moderne, d'une harmonie si piquante dont fourmillent nos opéras, du moment que la scène se passe en Italie, que sont-elles auprès de ce morceau si naturel, où pour la première fois se révèle dans toute sa verité le caractère primitif des vigoureux enfants de la Chioggia qui gagnent leur pain à ramer sur les canaux de Vénise.

La scène suivante a beaucoup d'animation dramatique. La mélancolie voluptueux dans laquelle s'est affaissée la douleur de Catarina est rendue avec un charme touchant dans l'adagio; le chant respire une mollesse qui répand dans nos cœurs un calme

bienfaisant. Puis sa douleur se réveille avec une force nouvelle: Catarina s'adresse au ciel pour lui demander des consolations. Puis quand elle trouve les lignes tracées par la main de son amant, son cœur renaît à l'espoir; sa joie, sa gratitude, l'anxiété avide avec laquelle Catarina attend son bienaimé, tout cela ne pouvait être rendue avec plus de vérité et d'énergie. L'auteur nous semble avoir été surtout heureux dans le motif principale de l'allégro.

L'apparition de Mocénigo, du démon qui doit toujours et partout troubler le bonheur des deux amants, produit également ici le plus heureux effet. Les terribles paroles qui'l fait entendre sont parfaitement caractérisées par l'accompagnement de l'alto et du violoncelle. L'arrivée de Mocénigo prépare la scène suivante entre Gérard et Catarina, une des plus saillantes qui soient au théâtre. Je signalerai surtout la grâce ravissante de l'air de Gérard, à son entrée: ‚Arbitre de ma vie', ainsi que le motif dans lequel Catarina, quand Gérard vient de lui déclarer qu'il ne l'aime plus, exhale sa douleur, douleur contenue, mais qui n'en est que plus intense; le compositeur place dans la bouche de l'infortunée des accords si doux et si suavement touchants, qu'ils vous navrent le cœur, et font plus d'effet qu'on n'en obtiendrait avec les sons discordants et les cris.

Que merveilleux changement voyons nous s'opérer au commencement du troisième acte. C'est ici qu'a lieu la transposition du lieu de la scène, dont je parlais plus haut, et à laquelle j'assignais une si grande importance. Dès ce moment, le souffle d'une aspiration nouvelle anime le musique; ce qu' elle peint, c'est la beauté, le bonheur, la nature dans sa richesse luxuriante: le contraste avec le premier acte est complet. L'air joyeux du chœur des seigneurs Cypriotes, ‚Buvons à Chypre', nous place tout à coup dans une sphère nouvelle: ce chœur abonde en vibrations melodiques; c'est, d'un bout à l'autre, une verve de gaieté et de jouissance insouciante. Le chant des Vénitiens ne manque pas non plus de charme, mais il respire en même temps la moquerie haineuse et l'orgueil. Les caractères si opposés des Vénitiens et des Cypriotes sont heureusement fondus dans ce qui suit, et la frivolité qui est commune aux uns et aux autres est parfaitement caractérisée dans le chœur du jeu. Les couplets de Mocénigo: ‚Tout n'est dans ce bas monde', sont d'une beauté incomparable, et se ratta-

chent à l'ensemble sans affectation et sans en interrompre le rythme; il n'y a rien de trivial, de commun: l'expression de légèreté gracieuse, que n'exclut point la noblesse, fait de ces couplets le modèle du genre. La sensualité, le désir effréné de jouir qui forment le caractère distinctif de tout ce tableau atteignent leur point culminant dans le chœur dansé qui suit. On voit que le compositeur a voulu se surpasser ici lui-même, en prodiguant tout ce que son talent lui fournissait de richesses mélodiques: le délire de l'orgie ne saurait être rendu avec des couleurs plus enivrantes.

Par une transition qui forme un contraste très marqué, nous arrivons au grand duo final entre Lusignan et Gérard. Combien ce morceau diffère sous tous les rapports de ce qui précède! L'enthousiasme chevaleresque, une noblesse toute virile, se peignent dans ce passage, un de plus importants de la partitions; car c'est à partir de ce point que l'intérêt tragique se manifeste et prend une direction décisive. La romance pathétique: ‚Triste, exilé sur la terre étrangère', qui est si bien en harmonie avec les moyens des deux chanteurs, est une perle précieuse dans la riche parure de cette partition. Tout ce que la sensibilité a de plus profond, tout ce que le courage chevaleresque a de plus mâle et de plus exalté sont fondus ici en une seule et même mélodie avec un art sans égal, dont la simplicité des moyens rehausse encore le mérite. En général on ne saurait trop louer Halévy de la fermeté avec laquelle il resiste à toutes les tentations d'escamoter des applaudissement faciles, en s'en remettant avec une confiance aveugle au talent des chanteurs, comme font tant de ses confrères. Au contraire, il tient à ce que les virtuoses même les plus en renom se soumettent aux hautes inspirations de sa muse, c'est ce qu'il obtient par la simplicité et par la vérité qu'il sait imprimer à la mélodie dramatique.

Au quatrième acte, une magnificence, une splendeur extraordinaires se déploient à nos régards. Nous avons vu dans ‚la Juive' qu'Halévy s'entend fort bien à donner à la pompe théâtrale un sens noble et caractéristique; toutefois, dans la ‚Reine de Chypre' il procède autrement. La pompe scènique, dans le premier de ces opéras, reçoit, par l'accompagnement musical, une teinte de fanatisme religieux propre au moyen-âge; dans la ‚Reine de Chypre', elle reflète au

contraire les transports joyeux d'un peuple qui croit saluer dans la jeune reine le gage de la paix et du bonheur. L'aspect de la mer, la richesse méridional du paysage, tout contribue à rehausser l'éclat de la fête. C'est dans ce sens, ce me semble, que l'on doit expliquer le chant des matelots quand le vaisseau aborde au rivage. Mais c'est surtout la prière: ‚Divine Providence', que achève de donner au tableau un caractère individuel. Cette prière est un morceau d'un mérite inappréciable: dès les premières mesures chantées par le ténor, on se rappelle involontairement ces processions pieuses que l'on voit parfois s'avancer dans la campagne avec croix et bannière. La serénité, qui s'allie dans ce morceau à la ferveur réligieuse, forme un contraste frappant avec les sombres mélodies chantées par les moines et les prélats dans la procession du concile de Constance.

L'air de Gérard qui vient après les cérémonies est d'un puissant effet: chaque mesure est empreinte d'une expression dramatique et qui émut profondément; les divers sentiments qui viennent successivement agiter son cœur sont parfaitement rendus: un souffle mélodique continu règne dans tout ce morceau. Un des motifs les plus heureux est celui du dernier allégro: ‚Sur le bord de l'abîme', il était facile de manquer la couleur mélodique de ce passage, à cause de l'émotion extrême qui s'y révèle. Le compositeur est d'autant plus digne d'admiration, pour avoir mis le chant en harmonie avec la vérité de la passion. L'allure rapide et énergique du final, l'art avec lequel les sentiments les plus divers viennent se confondre dans le motif principal, constatent de nouveau la supériorité avec laquelle Halévy traite les morceaux d'ensemble.

Que dirai-je enfin du cinquième acte, dans lequel le poëte ainsi que le musicien semblent s'être concertés pour atteindre aux effets les plus merveilleux de leur art? On ne saurait trouver un tableau plus touchant, plus noblement pathétique. L'air chanté par Catarina près du lit de mort du roi, les accents qu'il adresse à son époux découlent des sources les plus intimes du cœur humain; nulle parole ne saurait peindre ce qu'il y a là de douleur vraie et déchirante. Le duo entre Gérard et Catarina commence par une excellente introduction, et se soutient à la même hauteur, jusqu' à la fin. Le motif principal: ‚Malgré la foi suprême', a beaucoup de vérité et

d'expression; la gradation de ce motif est fortement accentuée, et produira toujours le plus grand effet.

Toutefois, le morceau le plus sublime de la partition c'est le quatuor: ‚En cet instant suprême'. Ici plus que partout ailleurs le talent d'Halévy se montre dans toute son individualité; le grandiose s'allie au terrible, et une mélancolie tout élégiaque répand comme un crêpe funèbre sur cette scène solennelle, disposée d'ailleurs avec cette clarté, cette simplicité, qui sont propres au grands maîtres.

Que si nons jetons un dernier regard sur l'emsemble de la ‚Reine de Chypre', si nous en examinons avec soin les qualités les plus saillantes et les plus caractéristiques, nous trouverons d'abord que l'auteur continue à s'avancer dans la route qu'il a frayée dans ‚la Juive', puisqu'il s'attache de plus en plus à simplifier ses moyeus. Cette tendance qui se révèle chez un compositeur doué de forces exubérantes qui auraient pu l'amener pluttôt à douter de l'efficacité des moyens déjà en usage, est d'une grande importance; elle prouve de nouveau qu'il n'y a que ceux qui font abus de ces moyens qui les trouvent insuffisants; que l'artiste doit chercher ses richesses dans la puissance créatrice de son âme. C'est vraiment un beau spectacle que de voir comment Halévy, tout en restreignant ses moyens à dessain, comme il est facile de le remarquer, a réussi à obtenir une si grande variété d'effets, sans compter que par là il rendait ses intentions d'autant plus claires et plus intelligibles. Au reste, les procédés qu' Halévy a employés et l'influence qu'ils exercent sans doute sur l'art contemporain, ont trop d'importance pour ne nous en occuper qu'ainsi en passant. Nous nous réservons de revenir une autre fois sur ce sujet, et de le traiter avec toute l'attention qu'il mérite.

Richard Wagner.

III.

Deutschland und seine Fürsten.

Sehen wir hin auf das weite deutsche Reich, überall erblicken wir ein schönes, reich gesegnetes Land, ein ehrliches, fleißiges, friedfertiges Volk. Alles ist im Überflusse vorhanden, was Deutschland zum herrlichsten, beneidenswertesten Aufenthalte der Erde machen müßte; und in welchem Zustande stellt es sich dar!

Dem Lasttiere gleich arbeitet der Bauer auf dem Felde, zwingt die Erde mit emsiger Rastlosigkeit zur äußersten Anstrengung ihrer Kräfte; willig kommt sie ihm entgegen, und der Erfolg der beiderseitigen Bemühungen ist Reichtum, Überfluß an Naturerzeugnissen. Nun seht hin! Tausende verkommen jährlich aus Mangel an genügender Nahrung, Hunderttausende fliehen jährlich über das Meer, um hier, im Lande des Reichtums, des Überflusses nicht zu verhungern! Ja der Bauer selbst, dessen Fleiß diesen Reichtum mit erzeugt, er selbst leidet Mangel am Nötigsten, er selbst kann die eigene Frucht nicht genießen, und seine Kräfte schwinden, weil er, der Miturheber des Überflusses, Not leidet. Muß das so sein?

Seht jenes große Haus, aus dem beständig Warenballen herausgetragen und auf starke Wagen geladen werden. Ein emsig Summen, Stampfen und Sausen schallt euch entgegen aus jenem Hause; es ist eine Fabrik. Tretet hinein und ihr seht hundert fleißige Hände, künstlich gebaute Maschinen in fruchtbarer Tätigkeit. Alles schafft und wirkt, und ein Stück des nützlichen Kleidungsstoffes nach dem andern wird zur Seite gelegt als Zeugnis der menschlichen Tätigkeit, des menschlichen Scharfsinns. Nun blickt hin auf die Menschen! Seht die bleichen, abgehärmten Gesichter, die matten, glanzlosen Augen, die ausgehungerten, nackten, frierenden Körper, seht auch hier das wahre Bild des Jammers und des Elends mitten im Überflusse! Und wieder frage ich: Muß das so sein?

Dort erzeugt der Bauer im Bunde mit der Natur **Überfluß** und leidet **Not**, hier schafft des Menschen Fleiß im Bunde mit seinem Scharfsinne **wieder Überfluß**, und er leidet **Not**. **Warum ist das?**

Geht in die Stadt, seht den emsigen Bürger. Kummer und Sorge spricht aus seinem Antlitz; der angestrengteste Fleiß reicht ja kaum hin, ihn und die Seinigen vor Mangel des Unentbehrlichsten zu bewahren! Ein Seufzer entringt sich seiner Brust, vernimmt der Vater die Kunde, daß ihm ein neues Kind geboren ward; erscheint es ihm doch wie ein Räuber, wie ein Bote neuerer, größerer Leiden! Blickt er auf die Seinen, so jammert sein Herz, denn er sieht in ihnen nur die Urheber, die Teilnehmer und die Erben seines eigenen jammervollen Elends! Stumpf wird sein Geist, kalt und gleichgültig sein Herz, und bald lernt er Hohn sprechen dem Ammenmärchen von „Gattenliebe und Vaterfreuden“ und verwünschen den Leiden bringenden „Segen Gottes“!

Blickt hin auf die ganze Reihe der Tätigen, der Schaffenden aller Arten, überall dasselbe Bild mit helleren oder dunkleren Farben; **Ausnahmen** sind, wo dies nicht der Fall. Seht jene unglücklichen, verachteten Mädchen; der **Not** opfern sie Tugend und Selbstachtung, die **Not** benutzt sie und wirft ihnen den Sündenlohn nach, **denn das Laster ist ja wohlfeiler als die Tugend!** Fragt nach der Veranlassung, nach der ersten Ursache aller Vergehen, aller Verbrechen, fast überall schallt euch dieselbe Antwort entgegen: **Mangel, Not, Elend, Verzweiflung! Und dies im Lande des Fleißes, des Reichtums, des Überflusses!** Sprecht, muß das sein?

Wenn die Natur **Überfluß** bietet, warum muß der Mensch **Mangel** leiden? Wenn Deutschland, wie erwiesen ist, zehn Millionen Menschen **mehr** ernähren kann, als es besitzt, warum müssen seine gegenwärtigen Einwohner hungern? Wenn Deutschland so viel der müßigen und doch so gern tätigen, wirkenden Hände besitzt, warum müssen so viele alles Nötige entbehren? Warum müssen so viele das geliebte Vaterland fliehen? Warum entstehen Laster und Verbrechen aus **Not**, da doch keine Not ist? An euch richten wir diese Fragen, an euch, denen wir die Lenkung unsrer Geschicke anvertraut haben, die ihr die Verantwortung für unser Wohl und Wehe übernommen, an euch, die ihr euch nennt: **die von Gott bestimmten Leiter des Geschicks der Völker.** Ihr sollt uns

Antwort geben, warum dies so ist, wie dies geworden, warum ihr, die ihr alle Macht besaßet, dem nicht gesteuert, und was ihr getan, um es zu verhindern oder wenigstens zu verbessern; und bis ihr nicht bewiesen, daß, wie es ist, es sein muß, seid ihr allein verantwortlich dafür, denn in eurer Hand lag die Macht, und euer Wille allein lenkte sie.

Das aber könnt ihr nie beweisen! **Es muß nicht so sein, wie es ist,** denn die Schuld liegt nicht in der Natur, sondern nur im Werke des Menschen, es ist keine von Gott gebotene Notwendigkeit, es ist eine von Menschen verschuldete Ungerechtigkeit. Die einfache Antwort, die sich auf jene Fragen ergibt, ist: die Ursache unsrer Leiden liegt **darin,** daß die **Arbeit nicht** unverkümmert ihren **Lohn** empfängt; denn wenn der Bauer, der Arbeiter, der Schaffende Überfluß erzeugt, so muß sein Lohn auch wieder Überfluß sein, und er kann nur dann Not leiden, wenn ihm eben sein Lohn bis zur Not verkürzt wird, wenn er unverhältnismäßig viel schaffen muß, um wenig zu erlangen.

Dies ist die Ursache unsres Elends, dies ist aber auch eine von Menschen erzeugte, von Menschen also auch wieder zerstörbare Ursache, und eure Aufgabe, in deren Hände wir alle Macht und Gewalt gelegt, war es, sie zu zerstören, eure Pflicht wer es, darüber zu wachen, daß unsre Leiden sich nicht vergrößerten.

Fühltet ihr euch zu schwach, eure Aufgabe zu lösen, so mußtet ihr wenigstens eure Pflicht erfüllen. Vergebens schützt ihr Unwissenheit vor, ihr waret gewarnt und ermahnt!

Es ward euch längst gesagt: das Land gehört dem Volke und das Volk gehört sich selbst; der Mensch hat nur Gott über sich.

Ihr habt dagegen gewaltet als die Herren des Landes und des Volkes; eurem Willen sollte alles gehorchen, alles sich beugen, und das Wohl aller sollte nicht aufwiegen die geringste eurer Launen. Könnt ihr es leugnen?

Es ward euch längst gesagt: der Mensch kann nur ein Verdienst besitzen, und das ist sein eigenes.

Ihr habt das zweifelhafte Verdienst eines Menschen, der vielleicht vor so und so viel hundert Jahren wirklich gelebt hat, übertragen auf den Lebenden, der ohne jedes Verdienst ist, und ihn höher gestellt als den andern, der sich selbst Verdienste erworben. Ihr habt den Adel nicht abgeschafft, sondern ihn geschützt und vermehrt. Könnt ihr es leugnen?

Er ward euch längst gesagt: das Vorrecht ist ein Unrecht; das Vorrecht ist ein Betrug am Rechte; soll das Recht gelten, so darf kein Vorrecht sein.

Ihr habt die Vorrechte nicht abgeschafft, ihr habt sie geschützt und vermehrt aus Besorgnis für eure Vorrechte, und darin täuschtet ihr euch nicht, denn auch ihr seid nichts weiter denn Menschen, und auch eure Vorrechte sind eine Verletzung des Rechtes. Könnt ihr es leugnen?

Es ward euch längst gesagt: der Müßiggang des Einen ist ein Raub an der Arbeit des Anderen.

Ihr habt den Müßiggang nicht abgeschafft, ihr habt euch jeder Verminderung desselben widersetzt und ihn vermehrt. Ihr habt eine Schar von Müßiggängern an euren Höfen um euch versammelt, ihr habt die jüngsten, frischesten Kräfte des Landes durch eure bunten Röcke gegen ihren Willen zum Müßiggang gezwungen, denn Müßiggang ist, was nichts nützt, nichts schafft, und der Soldat im Frieden nützt nichts, schafft nichts. Ihr habt den Müßiggang geadelt und belohnt mit der Frucht des Fleißes, ihr habt ihn geehrt und gehoben über die Tätigkeit, die Nützlichkeit. Könnt ihrs leugnen?

So ward euch noch viel gesagt, und so ward noch viel von euch nicht verstanden, nicht befolgt. Statt besser ward es schlechter stets mit uns, und es kam die Zeit, wo unsre Not den höchsten Punkt erreicht und wir euch riefen: Halt!

Aufs neue wurden jene Fragen euch gestellt; was gabt ihr darauf für Antwort? Aufs neue wurden jene Warnungen euch wiederholt; was habt ihr darauf getan?

Wohl wart ihr überrascht durch die Fragen, durch die Warnungen, denn längst vergessen war, was ihr vor 33 Jahren habt versprochen, und keine Mahnung konnte zu euch dringen durch all die Schranzen und die Exzellenzen, die euch umlagerten, und wo eine Stimme sich erhob, ward sie erstickt in finstern Kerkern, hinter eisernen Gittern und Türen. Doch jetzt, wo das ganze Volk gar laut gesprochen, jetzt habt ihr gehört die Fragen, die Warnungen, und ihr habt gelobt, zu antworten und zu folgen.

Sechs Monate sind verflossen, was ist geschehen? Gern erlassen wir euch die Beantwotung jener Fragen, denn wir wissen, daß ihr sie nicht zu beantworten vermögt, und wir entschuldigen euern Anteil an unsren Leiden mit eurer Schwäche, eurer Unkenntnis.

Doch die Warnungen konntet, mußtet ihr beherzigen, das lag in eurer Macht, in eurem freien Willen. Habt ihr es getan?

Noch immer nennt ihr euch die Herren der Länder und der Völker; noch immer wollt ihr euer Recht von Gott ableiten, der doch euch kein höheres gab, als uns allen; noch immer soll euer Wille, euer Gebot maßgebend sein, noch immer sprecht ihr nur von Fürstenrechten und von Volkespflichten, während es doch nur gibt: Volksrechte und Fürstenpflichten.

Noch immer steht der Adel fest um euch geschart, und wie er in euch sucht seinen Schutz, so glaubt auch ihr durch ihn euch zu erkräftigen.

Noch immer sucht die Vorrechte ihr zu wahren zum Trotz des Rechtes und der Wahrheit, noch immer schützt ihr und verteidigt die Vorrechte des Standes, der Stellung, des Besitzes, noch immer soll der Mensch in zweiter Linie stehen.

Noch immer ist der Müßiggang von euch geehrt und gehegt, noch immer ist er es, der euch umgibt, dem ihr allein vertraut, noch immer ist er allein eure Stütze, von der ihr Heil erwartet. Aufs neue sucht ihr ihn zu vermehren, und ihr verdoppelt die Heere, um die Herrschaft der Vorrechte, der Verdienstlosigkeit, des Müßigganges zu verteidigen gegen die Wahrheit, das Recht, das Verdienst und die Tugend. Hofft ihr wirklich, Sieger zu bleiben?

Erwacht! Die elfte Stunde hat geschlagen, und wahrlich, wir brauchen keinen Daniel, um uns die Zeichen zu erklären, die an euern Palästen prangen! Blickt nicht nach Osten; wer dorthin seine Schritte lenkt, den führt sein Weg in Nacht. Vergeßt, was ihr gewesen, die Zeit kehr nimmer wieder. Sühnt, was ihr gefehlt, noch ist Gelegenheit dazu geboten, noch liegt es in eurer Macht, das Gute zu tun, das Schlechte zu meiden; ergebt euch willig dem Geschick, das über euch, über uns allen waltet. Blickt um euch, seht, was ist, erkennt, was ihr seid. Ihr, die ihr nicht bewältigen könnt eure eigenen Schwächen, eure eigenen Fehler, ihr wollt lenken die Völker? Nicht vermochtet ihr zu befolgen, zu erfüllen die Mahnungen der Menschen, und ihr wähnt Kraft zu besitzen, an die Stelle Gottes, des Schicksals zu treten, das Rad der Zeit, welches über eure Sitze dahinrollt, aufzuhalten? O laßt das ohnmächtige, fruchtlose Widerstreben! es kann nur Leiden über uns, Verderben über euch bringen.

Das Leben der Völker und der Fürsten: im kleinen Bilde hat uns Gott es offenbart.

Seht die Raupe, wie sie auf der Erde kriecht, allein auf Nahrung bedacht, ihr schleimiger, wäßriger Körper nur zusammengehalten durch die weiche, schmiegsame Haut. Das ist der Völker erstes Alter wo das Fürstentum, ohne sie zu bedrücken, ihnen Halt und Form gegeben. Da naht der Winter, die Haut der Raupe wird fest und hart, scheinbar leblos der Körper; doch im Innern regt sich ein wunderbares Schaffen und Gestalten, und aus dem Scheintod bereitet sich ein neues, höheres Leben. Härter, selbständiger ist die Haut, ihre Aufgabe: die allmählige Selbstvernichtung, erfüllend. Darin erkennt ihr der Völker zweites Alter und des Fürstentumes, wie es jetzt hinter uns liegt.

Jetzt naht der Frühling wieder; der letzte Zusammenhang zwischen der nun zur trocknen, marklosen Schale gewordenen Haut und dem inneren Körper ist gelöst, von allen Seiten springt sie auf, bricht unter ihrer eigenen Last in Staub zusammen; sie hat ihre Aufgabe erfüllt, sie ist gewesen. Aus der Hülle der Nacht ersteigt die wunderbare Schöpfung des Lichtes, und der Schmetterling schwebt empor in die blauen Lüfte, ein Zeugnis der Allmacht Gottes, **ein Gleichnis unsrer Zeit.**

IV.

An Seine Majestät den König.

Im Traume sah ich Eure Majestät
in einem Tal, das paradiesisch schön,
ein palmenüberwölbtes Blumenbeet
sich schmiegt an himmelnah getürmte Höh'n.
Am Ganges war's, in tropischer Natur,
doch heute nicht, es war in Tagen,
als Götter wallten noch auf jener Flur.

Da sah ich dich auf gold'nem Wagen
in strahlendem, in wallendem Gewand,
den Demantbogen Indra's in der Hand!
Und Menschen kamen allerwegen,
um huldigend vor dir zu knien,
dein sonnenhafter Blick war Segen —
so sah ich sonnengleich dich zieh'n.

O Herr und König, seitdem wachend träume
ich mich in jenes Wunderland,
mich wieder unter Mangobäume,
wo Punas Sohn einst lauschend stand.
Wenn je dir eine von den Sagen,
die mehr als schöne Sage sind,
die Lösung sind der höchsten Fragen,
ein Beifallslächeln abgewinnt —

o lasse mich die Sage dir gestalten,
ins Leben rufen die versunk'ne Welt,
mich, den in dieser nebelkalten,
entgötterten nur deine Gnade hält.
Dann wohn' ich wieder unter Palmenzweigen
am Fuße des Himalaya
und sehe Indra herrlich niedersteigen,
wie ich im Traumbild dich, o König, sah!

(Morgengruß, 16. November 1865, Hohenschwangau.)

Anmerkungen und Nachträge.

S. 1. **Die deutsche Oper.** Dieser erste Aufsatz Wagners steht in Laubes „Zeitung für die elegante Welt“ 1834, 10. Juni, Nr. 111, anonym. Er ist mehrfach gedruckt, meist fehlerhaft, so in Kürschners „Wagner-Jahrbuch“ 1886, S. 377, und bei J. Kapp „Der junge Wagner“ S. 45. — Hingerissen durch eine Aufführung von Bellinis „Romeo und Julia“ in Leipzig mit der Schröder-Devrient als Romeo, vollzog der einundzwanzigjährige Wagner mit diesem Aufsatze seine Abkehr von dem früher so verehrten Weber und der „gelehrten“ dramatischen Musik der Deutschen; die Grundgedanken der kleinen Schrift kehren nun in den folgenden Aufsätzen immer wieder. In seiner Autobiographie (S. 102) sagt der Verfasser dreißig Jahre später, daß er mit der „frivolen Weise“ dieses Aufsatzes und besonders mit der in ihm enthaltenen Verhöhnung der „Euryanthe“ in die „Flegeljahre“ seiner „künstlerischen Geschmacksentwicklung“ getreten sei.

S. 3 unten: „Visionen von feindlichen Quinten“ vgl. die „Autobiographische Skizze“ in den Schr. u. Dicht. I, S. 10.

S. 5. **Pasticcio** von Canto Spianato steht in Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik“ 1834, 6. und 10. November, Nr. 63 und 64, wiedergedruckt in den „Bayreuther Blättern“ 1884, S. 339 (mit Erläuterungen von C. Fr. Glasenapp) und bei Kapp, „Der junge Wagner“, S. 53.

S. 7, Z. 5 von unten: „Natur“ für das unerklärliche Wort „Tessitur“ der Drucke eingesetzt.

S. 9, Z. 15 von oben: „Heil“ für den Lesefehler „Theil“ in den „Bayreuther Bl.“ und bei Kapp. Diese Stelle wiederholt ja wörtlich eine Stelle (S. 1) des 1. Aufsatzes.

S. 12. **Aus Magdeburg.** Mit dem Untertitel „Die Verschwörungen. — Die Oper“ gedruckt in Robert Schumanns „Neuer Zeitschrift für Musik“ 1836 Nr. 36, S. 151 vom 3. Mai. Mit einem Briefe („R. Wagner an Freunde und Zeitgenossen“, herausgegeben von Erich Kloß, S. 9) an Schumann sandte Wagner aus Magdeburg (19. April 1836) diesen Musikbericht ein, in dem er gezwungen war, über sich selbst zu sprechen.

S. 13. „Lestocq“, Oper von Auber, über die Wagner noch 1860 in Paris mit dem französischen Meister sich unterhielt. (Schr. u. Dicht. Bd. IX, S. 68.)

S. 15. **Der dramatische Gesang.** Nach einem Manuskript veröffentlicht von O. Lessmann in der „Allgem. Dtsch. Musik-Zeitung“ 1888, S. 97, wo angegeben, daß der Aufsatz aus der Königsberger Zeit 1837 herrührt; auch bei Kapp a. a. O., S. 105.

S. 19. **Bellini, ein Wort zu seiner Zeit.** Erschien in der Rigaer Zeitung „Der Zuschauer“ (7. December 1837) und diente dazu, das Publikum auf die erste Aufführung der „Norma“ unter Wagners Leitung hinzuweisen. (Vgl. Glasenapp „Leben Wagners“ Bd. I, S. 293.) Gedruckt: „Bayreuther Blätter“ 1885, S. 363, und Kapp a. a. O., S. 111.

S. 22. **Über Meyerbeers „Hugenotten“.** Dieser Aufsatz ist niemals gedruckt worden. Er existiert in einem Autograph Wagners, von dem zuerst in einem Katalog des Berliner Antiquars Liepmannssohn 1886 Nachricht gegeben wurde. Dann gab Max Kalbeck in einem Feuilleton des „Neuen Wiener Tagblatts“ 1902 davon große Auszüge. Aus einer unvollständigen Zusammenfügung dieser beiden Drucke ist die neue Veröffentlichung von J. Kapp im 2. April-Heft 1911 der Zeitschrift „Die Musik“ entstanden. Dem vorn Seite 22–30 gegebenen vollständigen Abdruck liegt eine dem Herausgeber von Herrn Max Kalbeck freundlichst überlassene Kopie des jetzt in Privatbesitz befindlichen Autographs des ganzen Entwurfs zugrunde. Der Absatz: „Ein noch weiteres Vorschreiten“ bis „ihrer höchsten Aufgabe“ (S. 29) hatte bei Liepmannssohn eine andere (vorn in der Fußnote mitgeteilte) Fassung.

Aus dieser Änderung eines Satzes geht hervor, was auch sonst durch kleine Änderungen bestätigt wird, daß der Entwurf in doppelter Fassung, wenigstens für einzelne Stellen, vorhanden ist. Leo Liepmannssohn's Katalog (Berlin, Auktion Dezember 1886) sagt von ihm S. 6: „5 Seiten auf 4 Blättern folio, 302 lange Zeilen.“

Die Entstehung dieses Aufsatzes ist bisher meistens in die Pariser Zeit gesetzt worden; dann wäre er eine Fortsetzung der von Wagner 1840 begonnenen Arbeit „Über deutsches Musikwesen“ (Schr. u. Dicht. Bd. I). Da aber alle Aufsätze Wagners aus der Pariser Zeit beweisen, daß seine Vorliebe für Meyerbeers Opern bedeutend nachgelassen hatte, so ist dieser Panegyrikus damit schwer zu vereinigen. Besser aber paßt er in eine frühere Zeit, etwa ins Jahr 1837, und stimmt auch im Wortlaut mit einem Briefe, den Wagner damals an Meyerbeer schrieb („Die Musik“ 1911, 2. Aprilheft, S. 81).

S. 31. **Pariser Amüsements.** Mit diesem Aufsatz beginnt die Reihe derjenigen Pariser Berichte, die der Meister später nicht in seine Ges. Schr. aufnahm. Sie unterscheiden sich von den bisherigen schriftstellerischen Arbeiten dadurch, daß sie nicht nur musikästhetisch, sondern feuilletonistisch gehalten sind: Pariser Schilderungen voll Witz, Geist und Humor. Ich habe diese, vorn von S. 31 bis S. 130 abgedruckten „Aufsätze und Kunstberichte aus Paris 1841“ unter dem Titel „Aus Richard Wagners Pariser Zeit“ in der „Deutschen Bücherei“ (Berlin) Heft 64—65 herausgegeben; auf die Einleitung und die reichlichen Anmerkungen dieser Bändchen möchte ich hier verweisen.

Die „Pariser Amüsements“ schrieb Wagner für die Stuttgarter Zeitschrift „Europa“, wo der Aufsatz 1841 im 2. Bd., S. 577 ff., abgedruckt wurde; als Verfasser war V. Freudenfeuer genannt. Mit dem Herausgeber der „Europa“, August Lewald, stand Wagner seit 1837 in Verbindung; ihm sandte er am 1. März 1841 dieses Feuilleton nebst drei Liedkompositionen und bat „aus Geldnot“ um eiligen Abdruck.

S. 31. „Théâtre de Guignol“ (Kasperle-Theater), jedenfalls richtig für das auf Lesefehler beruhende Guignac.

S. 46. **Pariser Fatalitäten für Deutsche.** Auch dieser Aufsatz erschien in Lewalds „Europa“ (1841. 3. Bd., S. 433 ff.) unter dem Pseudonym „Freudenfeuer“. Wagner spricht in seinem „Leben“, S. 238, darüber und erzählt, daß jene rührende Episode des Deutschen in Paris (vorn S. 54 ff.) auf einem wahren Erlebnis mit einem Leipziger Jugendgenossen, Herrmann Pfau, beruht, der sich damals als Vagabund in Paris umhertrieb.

S. 65. **Pariser Berichte für die „Dresdener Abendzeitung“.** Die folgenden 9 Briefe sind sämtlich an die „Dresdener Abendzeitung“ des Theater-Hofrats Winkler (Theodor Hell) gerichtet, den Wagner sich durch diese Mitarbeit an seinem schon recht „verfallenen“ Blättchen verpflichten wollte, um seinen Einfluß für die Annahme und Aufführung des „Rienzi“ in Dresden zu gewinnen. Wagner spricht in seinem „Leben“ (S. 236 f.) von dieser Mitarbeit und den „in Heinescher Manier pikant hergerichteten“ Mitteilungen über Theatervorstellungen, die der Berichterstatter nie gesehen hatte.

Alle diese Briefe sind auch in der „Abendzeitung“ erschienen: der erste: 19.—22. März 1841, der zweite: 24.—28. Mai 1841, der dritte: 14.—16. Juni 1841, der vierte: 2.—4. August 1841, der fünfte: 23. August 1841, der sechste: 1. und 2. Oktober 1841, der siebente: 4.–8. Dezember 1841, der achte: 25. Dezember 1841, der neunte: 10. und 11. Januar 1842.

S. 104. Pariser Sonntagseindrücke. Dies ist der einzige Bericht, der nicht Wagners Unterschrift zeigt. Trotzdem kann wohl kein Zweifel sein, daß auch dieser — offenbar unvollendete — Pariser Brief von Wagner herrührt: die Anrede an die Mehrheit, gewisse auch sonst wiederkehrende Äußerungen und Urteile über Paris und die Franzosen u. a. m. zeigen seine Eigenart.

S. 131. **Halévy und die Französische Oper.** Halévys „Jüdin“ hatte auf den jungen Wagner, als er die Oper im Sommer 1837 in Dresden sah, einen großen Eindruck gemacht, und die Achtung vor der Bedeutung dieser Musik blieb ihm bis in sein Alter (vgl. Glasenapp, „Leben Wagners“, I, S. 281). Als nun für Ende 1841 in Paris die Aufführung einer neuen Oper Halévys, „La Reine de Chypre“, bevorstand, gab sich Wagner in einer ausführlichen Einleitung Rechenschaft von dem Schaffen dieses französischen Meisters. Das Manuskript dieser Einleitung hat sich im Wahnfried-Archiv erhalten und ist von J. Kapp („Der junge Wagner“, S. 273–296) zum ersten Male veröffentlicht worden (daselbst S. 279 „Rahel's“ natürlich in „Recha's“ zu verbessern); hiernach geben wir vorn unsern Abdruck. Die Fortsetzung dieses Aufsatzes, welche den Bericht über die Aufführung der „Königin von Cypern“ an der Pariser Großen Oper am 22. Dezember 1841 enthält, liegt nur in der französischen Übersetzung vor, wie sie in der „Gazette Musicale“ — der Schlesingerschen Musik-Zeitung in Paris, an der Wagner in diesen Jahren so fleißig mitarbeitete — im Jahrgang 1842, Nr. 17 und 18 gedruckt wurde: Diese zweite Hälfte geben wir hier (Anhang, S. 406) in der französischen, von Duesberg herrührenden, Übersetzung. (Der in den Schr. u. Dicht. Bd. I enthaltene Bericht über dasselbe Werk für Winklers „Abendzeitung“ ist eine von dieser ganz verschiedene Arbeit.)

S. 149. **Über Mendelssohns „Paulus“.** Im Palmsonntagskonzert der Kgl. Kapelle dirigierte Mendelssohn in Dresden 1843 sein Oratorium „Paulus“. Wagner hat darüber einen Bericht — vielleicht für eine Dresdener Zeitung bestimmt — verfaßt, der, handschriftlich erhalten, 1899 im 22. Jahrgang der „Bayreuther Blätter“, S. 4, gedruckt worden ist.

S. 151. **Die Königliche Kapelle betreffend.** Der Entwurf zu einer Reform der Königlichen Kapelle in Dresden ist aus dem Original im Archiv des Dresdener Hoftheaters zum ersten Male von J. Kapp („Der junge Wagner“, S. 341—419) veröffentlicht worden. Eine genaue Vergleichung dieses Druckes mit dem Original ergab eine große Anzahl von Lese- und Druckfehlern und Auslassungen; das alles ist in unserm Abdruck verbessert worden. Der Brief, mit welchem Wagner den Reform-Entwurf an den Intendanten v. Lüttichau sendet, steht bei Kloß, „R. Wagner an Freunde und Zeitgenossen“, S. 62.

Dieser so klar durchdachte Reformvorschlag ist der erste einer ganzen Reihe solcher organisatorischer Pläne zur Besserung künstlerischer Anstalten in Dresden, Zürich, Wien, München, die alle jene, Wagner so eigentümliche Vereinigung großer, fördernder Ideen mit praktischem Blicke und reicher Erfahrung aufweisen.

S. 205. **Zu Beethovens Neunter Symphonie.** Ein Höhepunkt der Dresdener Kapellmeistertätigkeit Wagners war seine Aufführung der Neunten Symphonie von Beethoven im Palmsonntags-Konzert (5. April) 1846. In den Schr. u. Dicht. (II., S. 66) hat er dieses Ereignis geschildert. Wie er damals ein Programm zum Verständnis des großen, noch wenig verstandenen Werkes entwarf, so suchte er auch durch anonyme Zeitungsnotizen das Interesse des Publikums zu erregen. Die drei kurzen Artikel erschienen im „Dresdener Anzeiger“ 24. März, 31. März, 2. April. Sie sind wieder gedruckt in Glasenapps „Leben Wagner's“, II, S. 528 f. und bei Kapp a. a. O., S. 423 f.

S. 208. **Künstler und Kritiker, mit Bezug auf einen besonderen Fall.** Obwohl in Dresden auch als Dirigent vielfach von der Musikkritik angegriffen, hat Wagner doch nur einmal erwidert, als der Rezensent Carl Banck (C. B.) im „Dresdener Tageblatt“ nach einer „Figaro“-Aufführung am 6. August 1846 dem Kapellmeister falsche Tempi und Unkenntnis Mozarts vorwarf. Eine Woche später erschien im „Dresdener Anzeiger“ Wagners ausführliche Entgegnung. Gedruckt bei Kapp a. a. O., S. 429 ff. (wo es S. 439 statt „Teilung“ jedenfalls „Heilung“ heißen muß).

S. 220. **Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen dem Königtum gegenüber?** Mit diesem Aufsatze wird die Reihe der Revolutionsschriften aus der Feder Richard Wagners eröffnet. Er erschien anonym am 14. Juni 1848 in einer Sonderbeilage des „Dresdener Anzeigers“ und wurde am nächsten Tage von dem Verfasser selbst in einer Volksversammlung des Dresdener „Vaterlandsvereins“ vorgelesen. Über das große Aufsehen und die Folgen dieses öffentlichen Auftretens des Hofkapellmeisters vgl. Glasenapp a. a. O. (5. Auflage) II, S. 279 ff. Daselbst im Anhang S. 532 ein Abdruck des Aufsatzes, wo (S. 535 oben) durch Druckfehler 200 für 2000 steht; (danach auch falsch bei Kapp a. a. O. S. 452).

Hugo Dinger („R. Wagner's geistige Entwickelung", Leipzig 1892) hat ebenfalls S. 107 einen Abdruck des Aufsatzes nebst Parallelstellen anderer demokratischer Zeitungsartikel, die zumeist den radikalen „Volksblättern" August Röckels entnommen sind. Röckel, Kollege und Freund Wagners, gab dieses Blatt seit dem Herbst 1848 heraus, und es ist nicht daran zu zweifeln, daß Wagner mit anonymen Beiträgen sich daran beteiligte. Zwei von ihnen (vorn S. 240 und S. 245) werden jetzt allgemein ihm zugeschrieben; doch scheint es, als wenn noch mehr ihm zugehören. So führt Dinger a. a. O. S. 128 den Schluß eines Artikels „Deutschland und seine Fürsten" an mit der Frage: „Klingt das nicht ganz wie Wagner?" Auch Glasenapp (a. a. O., S. 342 Anm.) ist geneigt, die Frage zu bejahen. Wir haben diesen Aufsatz im Anhange S. 414 gedruckt.

Haben Glasenapp und Dinger besonders die Erfindung und Diktion des schönen Vergleiches am Schluß für Wagners Autorschaft herangezogen, so könnte man auch den Inhalt durchaus als bezeichnend für ihn betrachten. Der Aufsatz findet sich in Nr. 8 vom Sonntag, den 15. Oktober 1848 — somit wäre Wagner schon bald nach Begründung der „Volksblätter" Mitarbeiter Röckels geworden; der Inhalt steht gleichsam auf der Mitte des Weges zwischen der Vaterlandsvereins-Rede vom Juni 1848 und dem letzten Beitrag „Die Revolution" vom April 1849. An viele Punkte der Juni-Rede knüpft dieser Oktoberartikel an; stand dort „ich warne", so heißt es hier: „Ihr wart gewarnt!" Alles, was dort gegen Ahnen, Adel, stehendes Heer, Hofleute gesagt ist, kehrt hier wieder, nur viel schroffer; die Zahl 33 ist beidemal genannt.

S. 229. **Die Wibelungen.** Die hier gedruckten Schlußworte der Druckschrift Leipzig, O. Wigand 1850) sind in den Schr. u. Dicht. Bd. II fortgelassen worden.

S. 230. **„Geschichte der deutschen Schauspielkunst".** Von Eduard Devrient. (Leipzig, J. J. Weber.) So lautete der Titel des Aufsatzes, den Wagner am 8. Januar 1849 über den 3. Band des Werkes von Devrient an die „Augsburger Allgemeine Zeitung" absandte. Er wurde damals nicht abgedruckt, ist aber 1877 von L. Nohl wieder veröffentlicht worden. Dinger hat ihn (a. a. O., S. 99) nach dem Originalmanuskript im Eisenacher Wagner-Museum gedruckt, woraus sich ergiebt, daß die anderen Drucke (auch bei Kapp, a. a. O., S. 461) mehrfach abweichen; es fehlt besonders am Schlusse des 1. Absatzes eine ganze Stelle nach „verstümmelt hatte": „Die Hugenotten waren Hugenotten, ein pfäffischer „König war ein pfäffischer König. — Nach Wiens Erstürmung durch „die Kroaten präsidierte von Jellachich wieder den Beinhebungen der „Tänzerinnen, die Direktören kochten ihre Suppe wieder nach dem poli„zeilichen Seichtigkeitsrezept, Liederlichkeit und Gemeinheit empfahlen „wieder die Posse ihren Besuchern, die Hugenotten waren wieder Gibe„linen, und die pfäffischen Könige wurden von den Theatern wieder auf „die Throne verwiesen." Offenbar hat Wagner selbst in der Reinschrift diese Stelle gestrichen, die ihm wohl für die Aufnahme in der „Augsburger Allg. Zeitung" hinderlich erscheinen mußte.

S. 233 und S. 237. **Theaterreform und „Nochmals Theaterreform."** Ed. Devrient hatte 1849 eine Reformschrift „Das National-

Theater des neuen Deutschlands" erscheinen lassen. Seine Vorschläge waren in der „Haude und Spener'schen Zeitung" (Berlin) von einem Pseudonymus „Scenophilus" heftig angegriffen und diese Ausführungen dann auch vom „Dresdener Anzeiger" übernommen worden. Wagner schrieb darauf seinen Aufsatz „Theater-Reform", der am 16. Januar 1849 auf seine Kosten in derselben Dresdener Zeitung erschien, und, auf eine Entgegnung daselbst am nächsten Tage, sofort den zweiten Artikel „Nochmals Theater-Reform." Zugleich sorgte er dafür, daß auch in einer Berliner Zeitung sein Protest erschiene. (Glasenapp a. a. O., II, S. 332 ff. und G. A. Kietz, „Erinnerungen an R. Wagner", Dresden 1905, S. 82.)

S. 240. **Der Mensch und die bestehende Gesellschaft.** Dieser Artikel erschien anonym am 10. Februar 1849 in Roeckels „Volksblättern." Dinger hat ihn (a. a. O., S. 248) wieder abgedruckt und die Meinung ausgesprochen, daß Wagner der Verfasser sei, was auch Glasenapp (a. a. O., S. 342) zugibt. Neuer Druck bei Kapp, a. a. O., S. 481.

S. 245. **Die Revolution.** Dieser anonyme Artikel, der in den „Volksblättern" als Leitartikel am Sonntag, den 8. April 1849 erschien, ist ohne Frage von Richard Wagner und bezeichnet in seinem glühenden „Lavastrom" der Diktion den Höhepunkt seiner literarischen Revolutionstätigkeit. Druck bei Dinger, S. 233, Glasenapp II, S. 538, Kapp, S. 487.

S. 252. **Zu „Die Kunst und die Revolution".** Aus nachgelassenen Papieren des Meisters zusammengestellt, erschien 1885 ein Band „Entwürfe, Gedanken, Fragmente" (Leipzig, Breitkopf u. Härtel) herausgegeben von Hans von Wolzogen; eine zweite Auflage daselbst 1902 („Nachgelassene Schriften und Dichtungen"). Wir bringen diesen ganzen Band (fortan zitirt: „E. G. F.") noch einmal zum Abdruck, mit wenigen Ergänzungen und kleinen Umstellungen, die durch die chronologische Zusammenfassung bedingt wurden. Zur Einreihung, Erklärung und Ergänzung dient erstens das im Anhange seiner Edition von H. v. Wolzogen beigefügte „Inhalts-Verzeichnis", wo eine sehr genaue Vergleichung aller Entwürfe und Aphorismen mit den einschlägigen Stellen der Schr. u. Dicht. gegeben wird; zweitens der Aufsatz „Aus R. Wagner's Nachlaß" in den „Bayreuther Blättern" 1885 S. 261—295, wo ausführlich die Entstehung und der Zusammenhang dieser Gedanken und Fragmente mit dem Schaffen Wagners erörtert wird.

S. 253. Nr. I und II in „E. G. F.", S. 49 und 50.

Nr. III befindet sich als Motto auf dem Titelblatt S. 1 der Schrift „Die Kunst und die Revolution", Leipzig, Otto Wigand, 1849.

Nr. IV steht daselbst S. 52. In den Schr. u. Dicht. ist dieser Absatz ausgelassen: er ist dort (III, S. 46) einzureihen nach den Worten: „Kunst der Zukunft aufzubauen". Dagegen fehlen in jener Schrift die in den Schr. u. Dicht. weiter unten hinzugesetzten Worte: „falls sie nicht ihre Kenntnisse" usw. bis „ausgebildet haben".

S. 254. Die zwei Motti sind eigenhändig abgeschriebene Aussprüche, „E. G. F.", S. 7.

S. 254—263 steht „E. G. F.", S. 11—28.

S. 263 ist der Titel hier hinzugefügt. Die in den „E. G. F." in den Text gedruckten Bemerkungen sind hier überall als Anmerkungen gedruckt.

S. 270 ist „Allgemeiner Überblick“ („E. G. F.“, S. 41) heruntergezogen, da I, II, III auf S. 42—43 doch ein Resümee der vorherigen drei Abschnitte.

S. 272—282: Alles, was „E. G. F.“ S. 51—74 steht, aber auch die drei Aphorismen S. 86 und S. 99 sind hier vereiniat, so daß auch einiges, was in spätere Zeit fällt, hier der Zusammenfassung wegen aufgenommen ist. Herausgezogen sind nur (S. 283) vier Gedanken, die sich auf Achilleus beziehen, also wohl zu dem 1849 geplanten Drama „Achilleus“ gehören. Vgl. darüber Rudolf Schlösser, „Bayreuther Blätter“ 1896, S. 169.

S. 284. **Das Kunstwerk der Zukunft.** Die in den Schr. u. Dicht. weggelassene Widmung an Ludwig Feuerbach steht bei Dinger, a. a. O., S. 20.

S. 286. **Wilh. Baumgartners Lieder.** Dieser Aufsatz erschien am 7. Februar 1852 in der „Eidgenössischen Zeitung“ in Zürich und ist gedruckt in dem „Briefwechsel mit Uhlig, Fischer, Heine“, S. 154, ferner in dem „Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft“ 1901, S. 39. Der Inhalt geht weit über Baumgartners Lieder hinaus, wie der Verf. an Uhlig schreibt: „Das, was ich sage, kann allerdings mehr auf die Gattung, als gerade diese Spezies gelten, die an sich ziemlich unschuldig ist.“

S. 289. **Vorwort zum ersten Druck des „Ringes des Nibelungen“ von 1853.** Nach gütiger Abschrift des Herrn Prof. R. Schlösser in Jena.

S. 291. **Metaphysik der Geschlechtsliebe.** Aus der so betitelten Abhandlung von A. Schopenhauer hat Wagner einen Satz (er steht im 2. Band S. 625 des Hauptwerkes „die Welt als Wille und Vorstellung“ in der Reclamschen Ausgabe von Griesebach) vorangestellt, über den er eine abweichende Ansicht auszuführen beginnt. Nur das kurze Bruchstück hat sich vorgefunden (gedruckt „Bayr. Blätter“ 1886, S. 101); es stammt aus der Zeit in Venedig Ende 1858: „während mir sogar die erhebende Einsicht aufging, nach einer sehr wichtigen Seite hin beängstigende Lücken seines Systems ergänzen zu können“ (Wagners „Leben“ S. 686).

S. 292. **Vom Wiener Hofoperntheater.** Dieser in der „Österreichischen Zeitung“ (Wien, 8. Oktober 1861) erschienene Artikel zeigt am Anfang die Initialen P. C., weshalb Edgar Istel, der Herausgeber der „Aufsätze über Musik und Kunst“ von Peter Cornelius (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), auf S. 72 den Aufsatz aufgenommen hatte; doch wurde ihm aus bester Wiener Quelle sofort mitgeteilt, daß Wagner der Verfasser sei (was aus dem Stil mit Deutlichkeit hervorgeht), so daß Istel noch im Vorworte S. XII auf seinen Irrtum hinweisen konnte. Wagner hat in diesem Ballettberichte dem neuen Wiener Hofoperndirektor Salvi durch das Lob seiner Amtsführung Mut machen wollen, sich an „Tristan und Isolde“ zu wagen.

S. 297. **Zwei Erklärungen in der „Augsburger Allgemeinen Zeitung“.**

I. In der „Augsb. Allg. Zeitung“ war am 9. Februar 1865 ein Artikel erschienen „R. Wagner und die öffentliche Meinung.“ Gegen diesen verleumderischen Angriff auf den Meister und seine Freunde, besonders Hans v. Bülow, richtete Wagner seine Abwehr, die sich in demselben Blatte 1865, Beilage 53 vom 22. Februar, befindet. Vgl.

Glasenapp a. a. O., III[1], S. 54 ff. und besonders **Peter Cornelius'** „Ausgewählte Briefe", 2. Band, S. 33 (Breitkopf u. Härtel 1905), wonach Hans v. Bülow den Rat zu dem Schlußsatz der Erklärung gegeben hat.

II. Der Aufsatz „Das Münchener Hoftheater" erschien, als Antwort auf einen in der „Augsburger Allgem. Zeitung" erschienenen Angriff, in demselben Blatte 1869, 16. Sept., S. 404 f. und bezieht sich auf die erste Aufführung des „Rheingold", die ohne Wagners Beteiligung auf Wunsch Ludwigs II. am 22. Sept. 1869 unter Wüllners Leitung in Szene ging. Der ungenannte Intendant ist Herr v. Perfall, früher Intendant der Hofmusik, seit Anfang 1868 Hoftheaterintendant. Für die Vorgänge, die Hans Richter und dann Wagner selbst zur Ablehnung der Mitwirkung bei dieser Aufführung bewogen, s. Glasenapp, a. a. O., III[1], S. 298 f.

S. 309. **Persönliches.** Diese Aufzeichnungen stehen „E. G. F.", S. 89 ff. Dazu hinten die Einreihungen S. 157 ff., und „Bayr. Blätter" 1885, S. 288 über die Entstehung.

S. 312. **Fragment eines Aufsatzes über Berlioz,** in Triebschen nach Berlioz' Tode (8. März 1869) begonnen, aber nicht weitergeführt. „E. G. F.", S. 77.

S. 313. **Bemerkung zu einer Äußerung Rossinis.** „E. G. F.", S. 79. Hillers „Advokat" wurde in Köln 1854 gegeben, also stammt diese Notiz von 1855.

S. 314. **Gedanken über die Bedeutung der deutschen Kunst für das Ausland.** (Brief.) „E. G. F.", S. 80 f. Das „internationale Theater" schlägt Napoleon III. für die Pariser Weltausstellung von 1867 vor; nach H. v. Wolzogen stammt dieser Brief, dessen Adressat nicht angegeben wird, aus dem Jahre 1869. — Der S. 316 angefügte Schluß steht „Bayr. Blätter" 1878, S. 245 und ist ein Geleitspruch Wagners für ein, seiner Kunst gewidmetes Werk des Spaniers J. Marsillach (Barcelona 1878).

S. 317. **Zur Geschichte des Bayreuther Werkes.** Die folgenden Stücke sollen dazu dienen, die Dokumente zu ergänzen, welche im 9. und 10. Bd. der Schr. u. Dicht. zur Geschichte des Bayreuther Werkes zusammengestellt sind. Sind jene mehr den erhebenden und hoffnungsreichen Anfängen dieses Werks geweiht, so sollen diese hier auf die ungeheuren Hemmnisse und Beschwerden hinweisen.

I. S. 317. An die Patrone der Bühnenfestspiele. (Gedruckt: „Bayreuther Blätter", 1886, S. 14.) Nachdem am 2. August 1873 die Hebefeier des Festspielhauses froh begangen worden war, lud am 30. August der Meister die Patrone seines Festspiels zu einer Besprechung der entstandenen Schwierigkeiten auf den 31. Oktober nach Bayreuth ein.

II. S. 323. Zwei Erklärungen. Die erste gedruckt ebenda S. 21; die zweite ebenda S. 26. Bei Glasenapp, a. a. O., III[2], S. 207, steht eine andere Fassung. Nach der Angabe in den „Bayr. Blättern" ist diese Erklärung ungedruckt geblieben.

III. S. 324. An die geehrten Patrone der Bühnenfestspiele von 1876. (Gedruckt ebenda S. 33.) Am Ende des ersten Festspieljahres 1876 macht der Meister seine Freunde auf das Defizit aufmerksam und spricht ihre Geneigtheit um Schadloshaltung für die Kosten an.

IV. S. 326. Ansprache an die Delegierten des Patronats, die sich am 15. September 1877 in Bayreuth versammelt hatten, um über die Fortführung des Festspiels zu beraten. Diese Rede Wagners ist von Franz Muncker stenographisch nachgeschrieben und im „Wagner-Jahrbuch" von J. Kürschner (1886, Stuttgart), S. 200 ff., veröffentlicht worden. Der seltene Genuß, eine authentisch aufgezeichnete, längere mündliche Äußerung des Meisters sich vorzuführen, möge die Aufnahme an dieser Stelle entschuldigen.

V. S. 334. Ankündigung der Aufführung des Parsifal, 8. Dezember 1877. (Gedruckt „Bayreuther Blätter" 1878, S. 15 f.) Knüpft an das vorige Dokument und an die Delegiertenversammlung vom 15. September 1877 an, um noch einmal auf die Stilbildungsschule und die neue Zeitschrift („Bayreuther Blätter") einzugehen und die Aufführung des „Parsifal" für 1880 anzukündigen.

S. 337. **Metaphysik, Kunst und Religion.** („E. G. F.", S. 110 ff. und 162 ff.) Diese Aphorismen, die zu den letzten Aufsätzen des Meisters im 10. Bande der Schr. u. Dicht. gehören, sind von H. v. Wolzogen, „Bayr. Bl.", 1885, S. 292, in jene Ausführungen eingereiht worden.

S. 343. **Über das Weibliche im Menschlichen.** Die letzte Aufzeichnung aus Venedig vom 11. Februar 1883; gedruckt „Bayr. Blätter", 1885, S. 294, und „E. G. F.", S. 125. Das Zitat des 1. Abschnitts steht Schr. u. Dicht. X, S. 284.

S. 346. **Programmatische Erläuterungen.** I. Tristan und Isolde. a. Vorspiel. Diese Erläuterung entstand Ende 1859 für die Pariser Konzerte Anfang 1860; Wagner schickt aus Paris am 19. Dezember 1859 an Mathilde Wesendonck zu ihrem Geburtstag mit dem neuen („Pariser") Schluß des Vorspiels auch diese Erläuterung (Golther, „Wagner an Math. Wesendonck", S. 202, und daselbst hinten das Faksimile, dessen von uns gegebener Wortlaut ein wenig von dem Drucke in „E. G. F.", S. 101 abweicht).

S. 347. b. Vorspiel und Schluß. Als der Meister in Wien am 27. Dezember 1863 das Vorspiel und den Schluß (in einem Konzerte Karl Tausigs) dirigierte, hat er dieses kurze Programm entworfen, in welchem — entgegen der üblichen Art — das Vorspiel als „Liebestod", der Schluß als „Verklärung" bezeichnet ist. Gedruckt „Bayr. Bl.", 1902, S. 167.

S. 347. II. Die Meistersinger. a. Vorspiel. Dies Programm ist für die Vorführung des Stückes durch den Meister 2. Dezember 1863 in Löwenberg (Schlesien) im Konzert der Privatkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen entworfen worden. Gedruckt „Bayr. Bl.", 1902, S. 168.

S. 348. b. Vorspiel zum 3. Akte. Gedruckt „E. G. F.", S. 104; nach „Bayr. Bl.", 1885, S. 291, einem Briefe vom Jahre 1869 entnommen. Vgl. Brief an Math. Wesendonck vom 22. Mai 1862 (S. 303).

S. 349. III. Parsifal. Vorspiel. Gedruckt „E. G. F.", S. 106. Entworfen für eine Vorführung vor König Ludwig II. in München 1882. „Bayr. Bl.", 1885, S. 291.

S. 350. IV. Beethovens Cismoll-Quartett. Gedruckt „E. G. F.", S. 100. Entworfen für ein Streichquartett in Zürich, Dezember 1854. Die Anzeige wiedergedruckt im „Neujahrsblatt der Züricher Musikgesellschaft" nach gütiger Abschrift durch Dr. Heinrich Welti (Aarburg). In seiner Schrift „Beethoven" hat Wagner dann 1870 eine viel ausführlichere und vertiefte Erläuterung desselben Quartetts gegeben (Schr. u. Dicht. IX, S. 118).

S. 351. **Gedichte.** C. Fr. Glasenapp hat 1905 im Groteschen Verlag (Berlin) die Gedichte Rich. Wagner's herausgegeben. Die gütigst erteilte Erlaubnis des Verlegers gab die Möglichkeit, den größeren Teil dieser Gedichte dem 12. Bande einzuverleiben. Legte Glasenapp Wert auf möglichste Vollständigkeit, so konnten hier fortbleiben erstens alle Gedichte, die (an verschiedenen Orten) in die Schr. u. Dicht. bereits von dem Meister selbst eingereiht worden waren; zweitens Gedichte und kurze Widmungen von mehr gelegentlicher Bedeutung. Doch wurde darauf gesehen, daß die an die bekannteren Freunde des Meisters gerichteten Gedichte aufgenommen wurden. Die chronologische Anordnung Glasenapps wurde ein wenig abgeändert im Sinne der Zusammengehörigkeit nach den Personen, denen die Widmungen gelten. Nur zwei Gedichte stehen nicht in Glasenapps Sammlung: ein Scherz aus der Pariser Zeit „Die grünen Schuhe" (S. 353) und „Siegfried-Idyll" (S. 375), die der Partitur des Musikstückes vorgedruckte Widmung. Im 6. Bande von Glasenapps „Leben R. Wagners" (1911, Breitkopf u. Härtel) finden wir (S. 18) die erste Fassung dieser Widmung vom Jahre 1869, wonach die 2. Strophe ursprünglich hieß:

Für ihn und dich durft' ich in Tönen danken,
wo gäb' es Liebestaten holdern Lohn? —
Doch sollt' ich jetzt wohl bangen dem Gedanken,
biet' ich das traute Lied der Welt zum Hohn?
Doch brächte mich der Feinde Wucht zum Wanken,
wie wärst du mein, und Siegfried hieß' mein Sohn?
Kann dem ich wenig lehren und erwerben,
das Fürchten doch soll er von mir nicht erben!

Die vorn gegebene, spätere Fassung trägt das Datum: 29. November 1877.

Andere, hie und da aufgetauchte Gedichte, die Wagner zugeschrieben werden, haben wir, weil seine Autorschaft zweifelhaft, nicht aufgenommen, so ein von W. Kienzl aufgefundenes Revolutionsgedicht („Scheuen Blickes

durch die Gassen", jetzt wieder gedruckt im „Merker", Wien 1911); ferner ein Gedicht, das sich auf den gemeinsamen Aufenthalt des Meisters mit König Ludwig II. im November 1865 in Hohenschwangau bezieht und hier nur im Anhange (S. 420) der Prüfung dargeboten werden mag.

S. 358. **„Gruß aus Sachsen an die Wiener".** In einem Separatdruck fand ich nachträglich dies Gedicht („Beilage zur allgemeinen österreichischen Zeitung"). Von dorther sind die jetzt 10. und 11. und die vorletzte Strophe herübergenommen.

Anhang.

I. S. 401. **Stabat Mater** de Pergolèse. Über die Bearbeitung dieses Werkes durch Lvoff hat Wagner für Schlesingers Pariser „Gazette musicale' einen Artikel geschrieben, den wir in der französischen Übersetzung, wie sie dort 1840, 11. Oktober, Nr. 57, S. 493 erschienen ist, wiedergeben.

II. S. 406. **La Reine de Chypre d'Halévy.** S. darüber vorher zu S. 131.

III. S. 414. **Deutschland und seine Fürsten.** S. darüber vorher zu S. 220.

IV. S. 420. **An Seine Majestät den König.** S. darüber die vorige Seite zu S. 351.

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Dreizehnter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Druck von F. Bruckmann A.G., München

Die in diesen Bänden enthaltenen Aufzeichnungen sind im Laufe verschiedener Jahre von meiner Freundin und Gattin, welche mein Leben von mir sich erzählt wünschte, nach meinen Diktaten unmittelbar niedergeschrieben worden. Uns beiden entstand der Wunsch, diese Mitteilungen über mein Leben unsrer Familie, sowie bewährten treuen Freunden zu erhalten, und wir beschlossen deshalb, um die einzige Handschrift vor dem Untergange zu bewahren, sie auf unsre Kosten in einer sehr geringen Anzahl von Exemplaren durch Buchdruck vervielfältigen zu lassen. Da der Wert der hiermit gesammelten Autobiographie in der schmucklosen Wahrhaftigkeit beruht, welche unter den bezeichneten Umständen meinen Mitteilungen einzig einen Sinn geben konnte, deshalb auch meine Angaben genau mit Namen und Zahlen begleitet sein mußten, so könnte von einer Veröffentlichung derselben, falls bei unseren Nachkommen hierfür noch Teilnahme bestehen dürfte, erst einige Zeit nach meinem Tode die Rede sein; und hierüber gedenke ich testamentarische Bestimmungen für meine Erben zu hinterlassen. Wenn wir dagegen für jetzt schon einzelnen zuverlässigen Freunden den Einblick in diese Aufzeichnungen nicht vorenthalten, so geschieht dies in der Voraussetzung einer reinen Teilnahme für den Gegenstand derselben, welche namentlich auch ihnen es frevelhaft erscheinen lassen würde, irgendwelche weitere Mitteilungen aus ihnen an solche gelangen zu lassen, bei welchen jene Voraussetzung nicht gestattet sein dürfte.

Richard Wagner

Bibliographische Bemerkung zu der Ausgabe des Jahres 1914

Die erste öffentliche Ausgabe dieses Buches, im Jahre 1911, bezweckte die peinlich genaue Wiedergabe des Textes der Baseler Privatausgabe. Inzwischen hat aber der Vergleich dieser Privatausgabe mit der ursprünglichen, vom Meister selbst sorgfältig durchgesehenen und an Hunderten von Stellen eigenhändig verbesserten Handschrift ergeben, daß der mit der Korrektur damals allein betraute Gelehrte nicht nur zahlreiche Druckfehler übersehen, sondern auch viele stilistische Änderungen vorgenommen hatte, ohne hierzu ermächtigt worden zu sein. Die vorliegende neue Ausgabe ist nun — bis auf die deutschen Lettern und die heute übliche Orthographie — eine möglichst getreue Wiedergabe der Handschrift.

Falsch geschriebene Eigennamen wurden stillschweigend berichtigt. Auf einige wenige Gedächtnisirrtümer machen Anmerkungen in eckigen Klammern unter dem Text aufmerksam; die anderen Anmerkungen rühren vom Verfasser her.

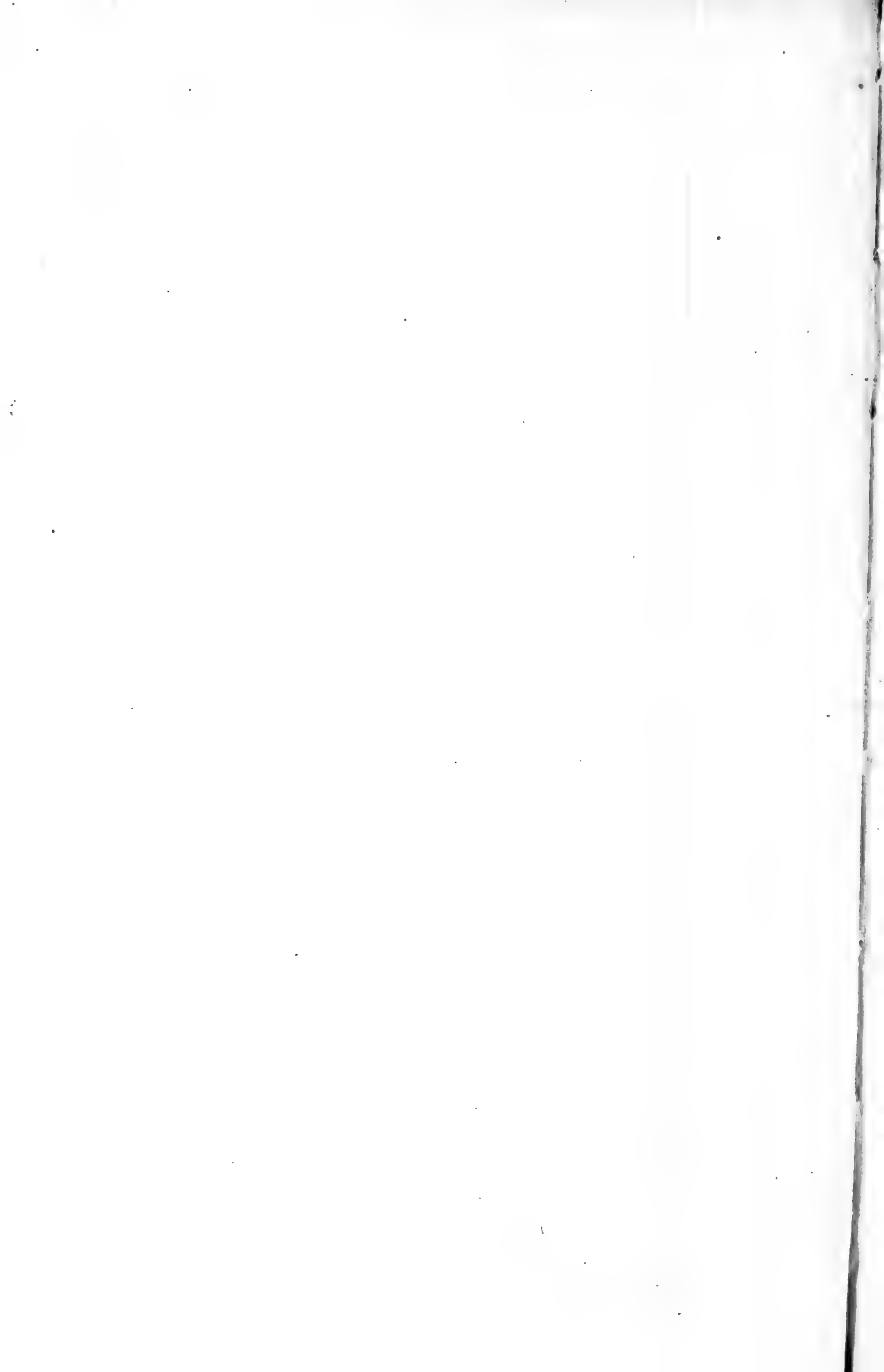
Inhaltsverzeichnis

Mein Leben.

Erster Teil: 1813—1842

Erster Teil

1813—1842



Am 22. Mai 1813 in Leipzig auf dem Brühl im „rot und weißen Löwen", zwei Treppen hoch, geboren, wurde ich zwei Tage darauf in der Thomaskirche mit dem Namen **Wilhelm Richard** getauft. Mein Vater **Friedrich Wagner**, zur Zeit meiner Geburt Polizeiaktuarius in Leipzig, mit der Anwartschaft auf die Stelle des Polizeidirektors daselbst, starb im Oktober[1]) des Jahres meiner Geburt infolge großer Anstrengungen, welche ihm die überhäuften polizeilichen Geschäfte während der kriegerischen Unruhen und der Schlacht bei Leipzig zuzogen, durch Ansteckung des damals epidemisch gewordenen Nervenfiebers. Über die Lebensverhältnisse seines Vaters vernahm ich späterhin, daß dieser in dürftiger bürgerlicher Sphäre als Toreinnehmer am Ranstädter Tore, sich dadurch vor seinen Standesgenossen auszeichnete, daß er seinen beiden Söhnen eine gelehrte Erziehung gab, indem er den einen — meinen Vater **Friedrich** — Jurisprudenz, den andern, jüngern — **Adolf** — Theologie studieren ließ. Mein Oheim gewann später einen nicht unbedeutenden Einfluß auf meine Entwickelung; wir werden ihm in einer entscheidenden Phase meiner Jugendgeschichte wieder begegnen. Über meinen für mich so früh verstorbenen Vater erfuhr ich später, daß er im allgemeinen sehr für Poesie und Literatur eingenommen, namentlich dem damals von den gebildeten Ständen sehr gepflegten Theater eine fast leidenschaftliche Teilnahme zuwendete. Meine Mutter erzählte mir unter anderm, daß er mit ihr zur ersten Aufführung der „Braut von Messina" nach Lauchstädt reiste; dort zeigte er ihr auf der Promenade **Schiller** und **Goethe**, sie enthusiastisch ob ihrer Unkenntnis dieser großen Männer zurechtweisend. Er soll selbst nicht frei von galanter

[1]) [Friedrich Wagner starb am 22. November 1813.]

Leidenschaftlichkeit für Künstlerinnen des Theaters gewesen sein. Meine Mutter beklagte sich scherzend, daß sie öfters sehr lange mit dem Mittagessen auf ihn habe warten müssen, während er bei einer damals berühmten Schauspielerin[1]) begeisterte Besuche abstattete; von ihr gescholten, behauptete er durch Aktengeschäfte zurückgehalten worden zu sein, und wies zur Bestätigung auf seine angeblich mit Tinte befleckten Finger, welche bei erzwungener näherer Besichtigung sich als vollkommen sauber auswiesen. Von seiner großen Neigung für das Theater zeugte außerdem die Wahl eines innig vertrauten Hausfreundes, des Schauspielers Ludwig Geyer. Hatte ihn bei der Wahl dieses Freundes gewiß hauptsächlich seine Theaterliebe geleitet, so führte er in ihm seiner Familie zugleich den edelsten Wohltäter zu, indem dieser bescheidene Künstler durch innigen Anteil an dem Lose der zahlreichen Nachkommenschaft seines unerwartet schnell verscheidenden Freundes Wagner bewogen, den Rest seines Lebens auf das Angestrengteste der Erhaltung und Erziehung dieser Familie widmete. Schon während der Polizeiaktuar seine Abende im Theater verbrachte, vertrat der treffliche Schauspieler meist seine Stelle im Schoße seiner Familie, und es scheint, daß er oft die mit Recht oder Unrecht über Flatterhaftigkeit ihres Gatten klagende Hausmutter zu beschwichtigen hatte. Wie tief das Bedürfnis des heimatlosen, vom Leben hart geprüften und umhergeworfenen Künstlers war, in einem sympathischen Familienverhältnisse sich heimisch zu wissen, bezeugte er dadurch, daß er ein Jahr nach dem Tode seines Freundes dessen Witwe ehelichte, und fortan der sorgsamste Vater der hinterlassenen sieben Kinder ward. Bei diesem schwierigen Unternehmen begünstigte ihn ein unerwartetes Gedeihen seiner äußeren Lage. Als Schauspieler des sogenannten Charakterfaches erhielt er bei dem neu errichteten Dresdener Hoftheater eine vorteilhafte, ehrende und dauernde Anstellung. Das Malertalent, welches ihm einst schon sein Leben zu fristen verholfen hatte, als er durch äußerste Armut genötigt, seine Universitätsstudien unterbrechen mußte, wurde in seiner Dresdener Stellung von neuem beachtet. Zwar beklagte er, mehr noch als seine Kritiker, von einer regelmäßigen

[1]) Mme Hartwig.

und schulgerechten Ausbildung desselben abgehalten worden zu sein; dennoch erwarb ihm seine außerordentliche Begabung namentlich für Porträtähnlichkeit so bedeutende Aufträge, daß er unter der doppelten Anstrengung als Maler und Schauspieler leider frühzeitig seine Kräfte erschöpfte. Als er einst in München zu einem Gastspiel am Hoftheater eingeladen war, erhielt er, durch vorteilhafte Empfehlung des sächsischen Hofes eingeführt, vom bayerischen Hofe so bedeutende Aufträge für Porträts der Allerhöchsten Familie, daß er darum sein Gastspiel zu unterbrechen und gänzlich aufzugeben für gut hielt. Aber auch dichterisches Talent war ihm zu eigen; nach manchen in oft sehr zierlichen Versen verfaßten Gelegenheitsstücken schrieb er auch mehrere Lustspiele, von denen eines, Der Bethlehemitische Kindermord, in gereimten Alexandrinern, häufig gegeben ward, gedruckt erschien und von Goethe freundlichst gelobt wurde. Dieser ausgezeichnete Mann, unter dessen Führung in meinem zweiten Lebensjahre meine Familie nach Dresden übersiedelte, und von dem meine Mutter noch eine Tochter (Cäcilie) gewann, übernahm nun mit größester Sorgfalt und Liebe auch meine Erziehung. Er wünschte mich gänzlich als eigenen Sohn zu adoptieren, und legte mir daher, als ich in die erste Schule aufgenommen ward, seinen Namen bei, so daß ich meinen Dresdener Jugendgenossen bis in mein vierzehntes Jahr unter dem Namen Richard Geyer bekannt geblieben bin. Erst als meine Familie, längere Jahre nach dem Tode des Stiefvaters, sich wieder nach Leipzig wandte, nahm ich dort am Sitz meiner ursprünglichen Verwandtschaft den Namen Wagner wieder an.

Meine frühesten Jugenderinnerungen haften an diesem Stiefvater, und gleiten von ihm auf das Theater über. Wohl entsinne ich mich, daß mein Vater gern Malertalent sich in mir entwickeln gesehen haben würde; sein Arbeitszimmer mit der Staffelei und den Gemälden darauf ist zwar auf mich nicht ohne Eindruck gewesen; ich entsinne mich, daß ich namentlich ein Porträt des Königs Friedrich August von Sachsen mit kindischem Nachahmungseifer zu kopieren versuchte; sobald es aber von dieser naiven Klexerei zu ernsteren Zeichnungsstudien übergehen sollte, hielt ich, vielleicht schon durch die pedantische Manier meines Lehrers (eines langweiligen Vetters) ab-

geschreckt, nicht aus. Nachdem ich in zartester Kindheit durch eine Entwickelungskrankheit so elend geworden war, daß meine Mutter mir später erzählte, sie habe, da ich unrettbar schien, fast meinen Tod gewünscht, scheine ich zum Überraschen meiner Eltern dann gediehen zu sein. Auch bei dieser Gelegenheit ist mir der großmütige Anteil des vortrefflichen Stiefvaters berichtet worden, welcher, nie verzweifelnd trotz der Sorgen und Beschwerden des starken Familienbestandes, geduldig blieb, und nie die Hoffnung, mich durchgebracht zu sehen, aufgab. — Große Gewalt übte nun auf meine Phantasie die Bekanntschaft mit dem Theater, in welches ich nicht nur als kindischer Zuschauer in der heimlichen Theaterloge mit ihrem Eingange über die Bühne, nicht nur durch den Besuch der Garderobe mit ihren phantastischen Kostümen und charakteristischen Verstellungsapparaten, sondern auch durch eigenes Mitspielen eingeführt wurde. Nachdem mich „Die Waise und der Mörder“, „Die beiden Galeerensklaven“, und ähnliche Schauerstücke, in welchen ich meinen Vater die Rollen der Bösewichter spielen sah, mit Entsetzen erfüllt hatten, mußte ich selbst einige Male mit Komödie spielen. Bei einem Gelegenheitsstücke zur Bewillkommnung des aus der Gefangenschaft zurückkehrenden Königs von Sachsen — „Der Weinberg an der Elbe“, mit Musik vom Kapellmeister C. M. von Weber, entsinne ich mich, bei einem lebenden Bilde als Engel ganz in Trikots eingenäht, mit Flügeln auf dem Rücken, in schwierig eingelernter graziöser Stellung figuriert zu haben. Auch erinnere ich mich bei dieser Gelegenheit einer großen Zuckerbrätzel, von der mir versichert wurde, daß sie mir der König persönlich bestimmt habe. Endlich entsinne ich mich, in Kotzebues „Menschenhaß und Reue“ selbst eine mit wenigen Worten versehene Kinderrolle dargestellt zu haben, welche mir in der Schule, da ich dort meine Aufgabe nicht gelernt hatte, zum Vorwand übermäßiger Beschäftigung dienen mußte, indem ich angab, eine große Rolle in „Den Menschen außer der Reihe“ zu memorieren gehabt zu haben.

Wie ernst es dagegen mein Vater mit meiner Erziehung nahm, bewies er, als er nach meinem vollbrachten sechsten Jahre mich zu einem Pfarrer auf das Land, nach Possen-

dorf bei Dresden, brachte, wo ich in Gesellschaft andrer Knaben aus guten Familien eine vortreffliche, nüchterne und gesunde Erziehung erhalten sollte. In die kurze Zeit dieses Aufenthaltes fallen manche erste Erinnerungen von den Eindrücken der Welt: des Abends wurde uns Robinson vom Pfarrer[1]) erzählt und mit vortrefflichen dialogischen Belehrungen begleitet. Großen Eindruck machte auf mich die Vorlesung einer Biographie Mozarts, wogegen die Zeitungs- und Kalenderberichte über die Vorfälle des gleichzeitigen griechischen Befreiungskampfes drastisch aufregend auf mich wirkten. Meine Liebe für Griechenland, die sich späterhin mit Enthusiasmus auf die Mythologie und Geschichte des alten Hellas warf, ging somit von der begeisterten und schmerzlichen Teilnahme an Vorgängen der unmittelbaren Gegenwart aus. Ich entsinne mich, später in dem Kampf der Hellenen gegen die Perser immer die Eindrücke dieses neuesten griechischen Aufstandes gegen die Türken wiederempfunden zu haben. —

Eines Tages, nach kaum einjähriger Dauer dieses ländlichen Aufenthaltes, kam ein Bote aus der Stadt an, welcher den Pfarrer benachrichtigte, er möge mich in das elterliche Haus nach Dresden geleiten, weil dort mein Vater im Sterben liege. Wir legten den dreistündigen Weg zu Fuß zurück; sehr ermüdet ankommend, begriff ich die tränenreiche Haltung meiner Mutter kaum. Des andren Tages ward ich an das Bett meines Vaters geführt; die äußerste Schwäche, mit der er zu mir sprach, alle Vorkehrungen einer letzten verzweifelten Behandlung seiner akuten Brustwassersucht, erfüllten mich durchaus nur wie Traumgebilde; ich glaube, die bange Verwunderung war in mir so mächtig, daß ich nicht weinen konnte. In einem anstoßenden Nebenzimmer lud mich die Mutter ein, zu zeigen, was ich auf dem Klavier gelernt habe, in der guten Absicht, es dem Vater zur Zerstreuung zu Gehör zu bringen: ich spielte „Üb' immer Treu' und Redlichkeit"; der Vater hat da die Mutter gefragt: „sollte er etwa Talent zur Musik haben?" — Am anderen Morgen trat beim ersten Tagesgrauen die Mutter in die große Kinderschlafstube, kam zu jedem von uns an das Bett, und meldete schluch-

[1]) Wetzel.

zend des Vaters Tod, jedem von uns wie zum Segen etwas von ihm sagend; zu mir sagte sie: „aus dir hat er etwas machen wollen". Am Nachmittag kam Pastor Wetzel und holte mich wieder auf das Land ab. Wir gingen wieder zu Fuß und erreichten erst in nächtlicher Dämmerung Possendorf; unterwegs frug ich ihn viel nach den Sternen, über die er mir die erste verständige Auskunft gab. Acht Tage darauf erschien der Bruder des Verstorbenen, welcher aus Eisleben herbeigekommen war, um dem Begräbnis beizuwohnen; er hatte der nun wiederum hilflos gewordenen Familie nach Kräften seine Unterstützung zugesagt, und es übernommen, für meine Erziehung fortan zu sorgen. Ich nahm Abschied von meinen Jugendgenossen und von dem liebenswürdigen Pastor, zu dessen eigenem Begräbnis ich nach wenigen Jahren zum erstenmal wieder nach Possendorf zurückkehrte, welches ich dann nur viel später wieder einmal auf einer Exkursion besuchte, wie ich sie oft als Dresdener Kapellmeister weit in das Land hinein zu Fuß unternahm: es ergriff mich sehr, das alte Pfarrerhaus nicht mehr zu finden, dafür einen reichlichern modernen Aufbau, der mich so gegen den Ort verstimmte, daß ich späterhin meine Ausflüge nie wieder in diese Gegend richtete.

Mein Oheim brachte mich diesmal im Wagen nach Dresden zurück; ich traf die Mutter und die Schwestern in tiefer Trauerkleidung, und entsinne mich, zum ersten Male mit einer in der Gewohnheit meiner Familie nicht heimischen Zärtlichkeit empfangen und wieder entlassen worden zu sein, als ich nach wenigen Tagen von dem Oheim mit nach Eisleben genommen wurde. Dort war dieser jüngere Bruder meines Stiefvaters als Goldschmied niedergelassen; einer meiner älteren Brüder (Julius), war bereits von ihm in die Lehre aufgenommen; zugleich lebte bei ihm, dem Unverehelichten, noch die alte Großmutter. Man hat dieser, deren baldiges Ende man voraussah, den Tod ihres älteren Sohnes verschwiegen; auch ich wurde dazu angehalten, nichts davon zu verraten. Das Dienstmädchen nahm sorgsam den Trauerflor von meinem Kleide, und erklärte, ihn für die Großmutter aufbewahren zu wollen, wenn sie, wie für bald zu erwarten, gestorben sein würde. Ich mußte nun der Großmutter öfter vom Vater erzählen; die Verheimlichung seines Todes glückte

mir ohne Anstrengung, da ich selbst kein deutliches Bewußtsein davon hatte. Sie lebte in einer finsteren Hinterstube, auf einen engen Hof hinaus, und hatte gern frei umherflatternde Rotkehlchen bei sich, für welche stets frisch erhaltene grüne Zweige am Ofen ausgesteckt waren. Es glückte mir selbst, ihr im Sprenkel welche einzufangen, als die alten von der Katze getötet worden waren: hierüber freute sie sich sehr und hielt mich sauber und reinlich. Auch ihr vorausgesehener Tod trat bald ein: der aufgesparte Trauerflor wurde nun offen in Eisleben getragen; das Hinterstübchen mit den Rotkehlchen und grünen Büschen hörte hier für mich auf. — Bei einer Seifensiederfamilie, welcher das Haus gehörte, wurde ich bald heimisch und durch meine Erzählungen, welche ich ihr zum Besten gab, beliebt. Ich wurde in eine Privatschule geschickt, welche ein Magister Weise hielt, der auf mich einen ernsten und würdigen Eindruck hinterlassen hat. Mit Rührung las ich am Ende der fünfziger Jahre in einer musikalischen Zeitung den Bericht über eine in Eisleben stattgefundene Musikaufführung mit Stücken aus dem Tannhäuser, welcher der ehemalige Lehrer des Kindes mit voller Erinnerung an dasselbe beigewohnt hatte.

Die kleine altertümliche Stadt mit dem Wohnhause Luthers und den mannigfachen Erinnerungen an dessen Aufenthalt, ist mir noch in spätesten Zeiten oft im Traume wiedergekehrt; es blieb mir immer der Wunsch, sie wieder zu besuchen, um die Deutlichkeit meiner Erinnerungen bewährt zu finden: sonderbarer Weise bin ich nie dazu gekommen. Wir wohnten am Markte, der mir oft eigentümliche Schauspiele gewährte, wie namentlich die Vorstellungen einer Akrobaten-Gesellschaft, bei welchen auf einem von Turm zu Turm über den Platz gespannten Seile gegangen wurde, was in mir lange Zeit die Leidenschaft für ähnliche Kunststücke erweckte. Ich brachte es wirklich dazu, auf zusammengedrehten Stricken, welche ich im Hof ausspannte, mit der Balancierstange mich ziemlich geschickt zu bewegen; noch bis jetzt ist mir eine Neigung, meinen akrobatischen Gelüsten Genüge zu tun, verblieben. — Am wichtigsten wurde mir die Blechmusik eines in Eisleben garnisonierenden Husarenregimentes. Ein von ihr häufig gespieltes Stück erweckte damals als Neuigkeit unerhörtes Auf-

sehen: es war der „Jägerchor" aus dem Freischütz, welche Oper soeben in Berlin zur Aufführung gekommen war. Onkel und Bruder frugen mich lebhaft nach dem Komponisten, den ich in Dresden als Kapellmeister Weber doch gewiß im Hause der Eltern gesehen haben müßte. Zu gleicher Zeit ward in einer befreundeten Familie von den Töchtern der „Jungfernkranz" eifrig gespielt und gesungen. Diese beiden Stücke verdrängten nun bei mir meine Vorliebe für den Ypsilanti-Walzer, der mir bis dahin als das wunderbarste Tonstück galt. — Ich entsinne mich, viele Raufereien mit der autochthonen Knabenbevölkerung, welche ich namentlich durch meine viereckige Mütze zu beständiger Verhöhnung reizte, zu bestehen gehabt zu haben. Außerdem tritt noch der Hang zu abenteuerlichen Streifereien durch die felsigen Uferklippen der Unstrut in meine Erinnerung. —

Durch die endliche Verheiratung meines Oheims, welcher nun einen neuen Hausstand sich einrichtete, trat, wie es scheint, auch eine starke Veränderung in seinen Beziehungen zu meiner Familie ein. Nach Verlauf eines Jahres ward ich von ihm nach Leipzig geleitet, wo ich für einige Tage den Verwandten meines Vaters (Wagner) übergeben wurde. Diese waren mein Onkel Adolf und dessen Schwester, meine Tante Friederike Wagner. Der sehr interessante Mann, welcher später immer anregender auf mich einwirkte, tritt mit seiner sonderbaren Umgebung von hier an zuerst deutlich in mein Bewußtsein. Er stand mit meiner Tante zugleich in sehr nahe befreundetem Verhältnisse zu einer wunderlichen alten Jungfer, Jeannette Thomä, der Mitbesitzerin eines großen Hauses am Markte, in welchem, wenn ich nicht irre, seit den Zeiten Augusts des Starken die sächsische Fürstenfamilie die zwei Hauptstockwerke für ihren jeweiligen Aufenthalt in Leipzig gemietet und eingerichtet hatte. Jeannette Thomä fiel, so viel ich weiß, der eigentliche Besitz des zweiten Stockwerkes zu, in welchem sie für sich nur eine unscheinbare Wohnung nach dem Hof hinaus bewohnte. Da jedoch der König höchstens auf wenige Tage im Jahre von den gemieteten Räumen Gebrauch machte, so hielt sich Jeannette mit den Ihrigen für gewöhnlich in den vermieteten Prachtzimmern auf, und in einem dieser Prunkgemächer war es denn auch, wo

mir meine Schlafstelle angewiesen wurde. Die Einrichtung dieser Räume war noch aus den Zeiten Augusts des Starken; prächtig aus schweren Seidenstoffen mit reichen Rokoko-Möbeln, alles bereits vom Alter stark abgenutzt. Wohl gefiel ich mir sehr in diesen großen phantastischen Räumen, von wo aus man auf den so belebten Leipziger Markt blickte, unter dessen Bevölkerung mich namentlich die gassenbreit aufziehenden Studenten, in ihrer altdeutschen burschenschaftlichen Tracht, außerordentlich fesselten. Nur an einem Schmuck dieser Räume hatte ich sehr zu leiden: das waren die verschiedenen Porträts, namentlich der vornehmen Damen im Reifrock mit jugendlichen Gesichtern und weißen (gepuderten) Haaren. Diese kamen mir durchaus als gespenstige Wesen vor, die mir, wenn ich allein im Zimmer war, lebendig zu werden schienen und mich mit höchster Furcht erfüllten. Das einsame Schlafen in einem solchen abgelegenen großen Gemach, in dem altertümlichen Prachtbett, in der Nähe eines solchen unheimlichen Bildes, war mir entsetzlich; zwar suchte ich vor der Tante, wenn sie mich des Abends mit einem Licht zu Bett brachte, meine Furcht zu verbergen; doch verging nie eine Nacht, ohne daß ich in Angstschweiß gebadet den schrecklichsten Gespenster-Visionen ausgesetzt war. —

Den gespenstischen Eindruck dieses Aufenthaltes in das märchenhaft Sonderbare überzutragen, war die Persönlichkeit der drei Hauptbewohner dieses Stockwerkes vorzüglich geeignet: Jeannette Thomä war sehr klein und dick, trug eine blonde Titusperücke und schien sich in dem Bewußtsein früherer Zierlichkeit zu behagen. Ihre treue Freundin und Pflegerin, meine Tante, welche ebenfalls zur alten Jungfer geworden war, zeichnete sich durch Länge und große Magerkeit aus; das Phantastische ihres sonst sehr freundlichen Gesichtes war durch ihr außerordentlich spitzes Kinn vermehrt. Mein Oheim Adolf hatte sein Studierzimmer ein für allemal in einem finstern Gemach des Hofes aufgeschlagen. Dort traf ich ihn zuerst unter einem großen Wuste von Büchern, in einer unscheinbaren Hauskleidung, deren Charakteristisches in einer hohen spitzen Filzmütze bestand, wie ich sie in Eisleben bei dem Bajazzo der Seiltänzergesellschaft gesehen hatte. Ein großer Hang zur Selbständigkeit hatte ihn in dieses sonderbare Asyl getrieben. Ursprünglich zur Theologie bestimmt, gab er diese bald gänzlich auf,

um sich einzig philosophischen und philologischen Studien zu widmen. Bei größter Abneigung gegen eine Wirksamkeit als Professor und Lehrer mit Anstellung, suchte er sich frühzeitig durch literarische Arbeiten dürftig zu erhalten. Mit geselligen Talenten, und namentlich einer schönen Tenorstimme begabt, auch seinerseits mit Interesse für das Theater erfüllt, scheint er in seiner Jugend als nicht ungern gesehener Belletrist in Leipzig einem größeren Bekanntenkreis lieb geworden zu sein. Bei einem Ausfluge nach Jena, auf welchem er mit einem Altersgenossen sich selbst bis zu musikalisch-deklamatorischen „Akademien" herbeigelassen zu haben scheint, besuchte er auch Schiller; er hatte sich hierzu mit einem Auftrage der Leipziger Theaterdirektion, welche den kürzlich vollendeten „Wallenstein" akquirieren wollte, versehen. Mir schilderte er späterhin den hinreißenden Eindruck, den Schiller auf ihn hervorbrachte, dessen schlanke hohe Gestalt, und unwiderstehlich einnehmendes blaues Auge. Nur beklagte er sich, infolge eines gutgemeinten Streiches, den ihm sein Freund gespielt, in große und beschämende Verlegenheit gebracht worden zu sein. Dieser hatte nämlich ein Heft Gedichte Adolf Wagners zuvor an Schiller zu bringen gewußt; der betroffene junge Poet mußte nun von Schiller freundliche Lobsprüche hinnehmen, von denen er innigst überzeugt war, daß er sie nur der humanen Großmut Schillers zu verdanken hatte. — Später wandte er sich immer mehr nur noch philologischen Studien zu. Als eine der bekanntesten Arbeiten auf diesem Feld ist seine Herausgabe des Parnasso Italiano zu erwähnen, welche er Goethe mit einem italienischen Gedichte widmete, von welchem mir zwar durch Sachkenner versichert worden ist, daß es in einem ungebräuchlichen und schwülstigen Italienisch verfaßt sei, das ihm aber dennoch von Goethe einen anerkennungsvollen schönen Brief und einen silbernen Becher aus des Dichters gebrauchtem Hausgeräte erwarb. — Der Eindruck, den seine Erscheinung in der bezeichneten Umgebung in meinem achten Jahre auf mich machte, war durchaus rätselhafter, befremdender Art. —

Zunächst wurde ich nach wenigen Tagen wieder diesen Einflüssen entzogen, um zu meiner Familie nach Dresden gebracht zu werden. Dort hatte sich während dem, unter

der Leitung der nun alleinstehenden Mutter, meine Familie nach Kräften einzurichten gesucht. Mein ältester Bruder (Albert), ursprünglich zum Studium der Medizin bestimmt, hatte auf den Rat Webers, der seine Tenorstimme rühmte, die theatralische Laufbahn in Breslau ergriffen. Ihm folgte bald meine zweitälteste Schwester (Luise), ebenfalls als Schauspielerin dem Theater sich widmend. Meine älteste Schwester Rosalie war zu einer ehrenvollen Anstellung am Dresdener Hoftheater selbst gelangt, und sie bildete nun fortan den Mittelpunkt des zurückgebliebenen jüngeren Teiles der Familie, wie sie die nächste Stütze der von Sorgen beschwerten Mutter blieb. Ich traf sie noch in derselben großen und angenehmen Wohnung, welche der Vater zuletzt eingerichtet hatte; nur waren stets einige überflüssige Zimmer zeitweilig an Fremde vermietet, unter denen einst auch Spohr sich einfand. Der großen Rührigkeit meiner Mutter verdankte, mit Hilfe verschiedener erleichternder Umstände, (unter denen die fortdauernde Geneigtheit des Hofes gegen das Andenken meines Stiefvaters zu erwähnen ist) die Familie ein erträgliches Gedeihen, so daß auch in betreff meiner Erziehung keine Art Vernachlässigung eintrat.

Nachdem auch eine dritte Schwester (Clara) ihrer außerordentlich schönen Stimme zulieb für das Theater bestimmt war, hielt meine Mutter angelegentlich darauf, in mir nicht etwa auch Neigung für das Theater aufkommen zu lassen. Es war ihr stets ein Selbstvorwurf geblieben, daß sie in die theatralische Laufbahn meines ältesten Bruders gewilligt hatte; da mein zweiter Bruder keine weiteren Anlagen verriet, als die, welche ihn zum Goldschmied bestimmt hatten, so war ihr nun daran gelegen, an mir die Hoffnungen und Wünsche des Stiefvaters der „aus mir etwas machen wollte“, in Erfüllung gehen zu sehen. Mit meinem vollbrachten achten Jahre wurde ich auf das Gymnasium der Kreuzschule in Dresden geschickt; ich sollte studieren. Dort trat ich als unterster Schüler der untersten Klasse ein, und begann nun unter den bescheidensten Anfängen meine gelehrte Bildung. Die Mutter verfolgte mit großer Teilnahme alle bei mir sich einstellenden Anzeigen von geistiger Lebendigkeit und Begabung.

Diese, für alle die sie kennen lernten, merkwürdig gebliebene Frau, stellte ein eigentümliches Gemisch von bürgerlich-häuslicher Rührigkeit und großer geistiger Empfänglichkeit, bei durchaus mangelnder gründlicher Erziehung dar. Über ihre Herkunft hat sie sich gegen keines ihrer Kinder umständlich vernehmen lassen. Sie stammte aus Weißenfels, und gab zu, daß ihre Eltern dort Bäcker[1]) gewesen seien. Schon in betreff ihres Namens äußerte sie sich aber mit einer sonderbaren Befangenheit, indem sie diesen als „Perthes" angab, während, wie wir wohl herausbekamen, er in Wahrheit „Bertz" hieß. Auffallend war, daß sie in einer gewählten Erziehungsanstalt zu Leipzig untergebracht war und dort die Sorge eines von ihr sogenannten „hohen väterlichen Freundes" genoß, als welchen sie uns später einen weimarischen Prinzen nannte, der sich um ihre Familie in Weißenfels Verdienste erworben hatte. Ihre Erziehung scheint in jener Anstalt durch den plötzlichen Tod dieses väterlichen Freundes unterbrochen worden zu sein. Sehr jung lernte sie meinen Vater kennen und heiratete ihn, den ebenfalls sehr früh gereiften und zur Anstellung gelangten, im jugendlichsten Mädchenalter. Ihr Haupt-Charakterzug scheint ein drolliger Humor und gute Laune gewesen zu sein, und es ist wohl nicht zu glauben, daß nur das Pflichtgefühl gegen die Familie eines hinterlassenen Freundes, sondern eine wirklich herzliche Neigung auch zu dessen Witwe den trefflichen Ludwig Geyer bewog, mit der nicht mehr ganz jugendlichen Frau in die Ehe zu treten. Ein Porträt von ihr, welches Geyer noch während ihrer ersten Ehe gemalt, stellt ihr Äußeres sehr vorteilhaft dar. Von da an wo sie deutlich in meine Erinnerung tritt, war sie bereits durch ein Kopfleiden genötigt stets eine Haube zu tragen, so daß ich den Eindruck einer jugendlichen und anmutigen Mutter nicht mehr von ihr erhalten habe. Der sorgenvoll aufregende Umgang mit einer zahlreichen Familie (deren siebentes lebendes Glied ich war), die Schwierigkeiten, das Nötige zu beschaffen, und bei sehr beschränkten Mitteln eine gewisse Neigung für äußeren Anschein zu befriedigen, ließen nicht jenen behaglichen Ton

[1]) Nach neueren Erkundigungen: Mühlenbesitzer.

mütterlicher Familienzärtlichkeit bei ihr aufkommen; ich entsinne mich kaum je von ihr geliebkost worden zu sein, wie überhaupt zärtliche Ergießungen in unserer Familie nicht stattfanden; wogegen sich ein gewisses hastiges, fast heftiges, lautes Wesen sehr natürlich geltend machte. Unter solchen Umständen ist es mir als epochemachend in der Erinnerung geblieben daß, als ich eines Abends schläfrig zu Bett gebracht wurde, und die Augen weinerlich nach ihr aufschlug, die Mutter mit Wohlgefallen auf mich blickte, und gegen einen anwesenden Besuch sich mit einer gewissen Zärtlichkeit über mich äußerte. Was mich hauptsächlich ihrerseits beeinflußte, war der seltsame Eifer, in welchem sie vom Großen und Schönen in der Kunst mit fast pathetischem Tone sprach. Mir gegenüber wollte sie aber hierunter niemals die theatralische Kunst gemeint haben, sondern nur Dichtkunst, Musik und Malerei, wogegen sie mir häufig fast mit ihrem Fluche drohte, wenn auch ich jemals zum Theater gehen wollte. Dabei war sie von sehr religiösem Sinn; sie hielt uns oft mit einem gefühlvollen Pathos längere, predigtähnliche Reden von Gott und dem Göttlichen im Menschen, in denen sie sich gelegentlich wohl auch, mit plötzlich herabgestimmtem Tone, in humoristischer Art, durch einen Verweis unterbrach. Namentlich seit dem Tode des Stiefvaters versammelte sie jeden Morgen die übrig gebliebene Familie um ihr Bett, in welchem sie den Kaffee trank, jedoch nicht eher, als bis von einem unter uns ein Lied aus dem Gesangbuch vorgelesen worden, wobei in der Wahl es nicht peinlich genau genommen wurde, bis denn einst aus Versehen meine Schwester Clara ein „Gebet in Kriegsnöten“ zu so ergreifendem Vortrag brachte, daß die Mutter sie mit den Worten unterbrach: „Na, nun höre auf! Gott verzeih' mir meine Sünde, in Kriegsnöten sind wir doch gerade nicht!“

Trotz aller Beschwerlichkeit des Auskommens ging es dann und wann bei Abendgesellschaften heiter und, wie es mich Knaben dünkte, glänzend her. Aus den Zeiten meines Stiefvaters, welcher in den letzten Jahren seines Lebens durch sein Glück als Porträtmaler seine Einkünfte auf eine — für die damalige Zeit — ziemlich ansehnliche Höhe gesteigert hatte, waren uns angenehme und den besten Ständen angehörende

Bekanntschaften verblieben, die sich auch jetzt zuweilen bei uns vereinigten. Namentlich bildeten damals die Mitglieder des Hoftheaters selbst anmutige und geistig belebte Kreise, von denen ich später in Dresden keine lebendige Erinnerungen mehr vorfand. Besonders beliebt waren gemeinschaftliche Landpartien in die schöne Umgegend Dresdens, bei welchen kollegialische künstlerische Heiterkeit vorherrschte. Ich entsinne mich eines solchen Ausfluges nach Loschwitz, wo eine Art Zigeunerwirtschaft aufgeschlagen wurde, welcher Karl Maria v. Weber in der Funktion eines Koches seinen Beitrag widmete. Auch ward bei uns musiziert; meine Schwester Rosalie spielte Klavier; Clara begann zu singen. Von den verschiedenen Theater-Aufführungen, welche früher an Geburtstagen der Eltern zu gegenseitiger Überraschung oft mit großen Vorbereitungen veranstaltet wurden, blieben mir schon zu jener Zeit nur noch die Erinnerungen, namentlich an Aufführungen von einer Parodie der Grillparzerschen Sappho, in welcher ich selbst im Chor der Gassenbuben vor dem Triumphwagen Phaons mitwirkte. Diese Erinnerungen suchte ich mir durch ein schönes Puppentheater aufzufrischen, welches ich in der Hinterlassenschaft des Vaters auffand, und zu welchem er selbst schöne Dekorationen gemalt hatte. Ich beabsichtigte, die Meinigen durch eine glänzende Aufführung auf diesem Theater zu überraschen. Nachdem ich mir mit größtem Ungeschick verschiedene Puppen geschnitzt, für ihre Kleidung durch Verfertigung von Kostümen, aus heimlich entwendeten Kleiderlappen meiner Schwestern, notdürftig gesorgt hatte, ging ich auch an die Abfassung eines Ritterstückes, dessen Rollen ich meinen Puppen einstudieren wollte. Als ich die erste Szene entworfen hatte, entdeckten meine Schwestern das Manuskript und gaben es unmäßigem Gelächter preis: die eine Phrase der geängstigten Liebhaberin, „ich höre schon den Ritter trabsen," ist mir lange zu meinem größten Ärger mit Pathos vorrezitiert worden.

Dem Theater, welchem auch jetzt meine Familie immer wieder nahe blieb, wandte auch ich von neuem mich mit Eifer zu. Namentlich wirkte der Freischütz, — jedoch vorzüglich seines spukhaften Sujets wegen — äußerst charakteristisch auf meine Phantasie. Die Erregungen des Grausens und der

Gespensterfurcht bilden einen ganz besondren Faktor der Entwickelung meines Gemütslebens. Von zartester Kindheit an übten gewisse unerklärliche und unheimliche Vorgänge auf mich einen übermäßigen Eindruck aus; ich entsinne mich, vor leblosen Gegenständen, als Möbeln, wenn ich länger im Zimmer allein war, und meine Aufmerksamkeit darauf heftete, plötzlich aus Furcht laut aufgeschrien zu haben, weil sie mir belebt schienen. Keine Nacht verging, bis in meine spätesten Knabenjahre, ohne daß ich aus irgend einem Gespenstertraum mit fürchterlichem Geschrei erwachte, welches nie eher endete, als bis mir eine Menschenstimme Ruhe gebot. Das heftigste Schelten, ja selbst körperliche Züchtigung, erschienen mir dann als erlösende Wohltaten. Keines meiner Geschwister wollte mehr in meiner Nähe schlafen; man suchte mich so fern wie möglich von den übrigen zu betten, und bedachte nicht, daß meine Gespensterhilferufe nur desto lauter und anhaltender wurden, bis man sich endlich an diese nächtliche Kalamität gewöhnte.

Was mich im Zusammenhang hiermit beim Besuch des Theaters, worunter ich auch die Bühne, die Räume hinter den Kulissen und die Garderobe verstehe, lebhaft anzog, war weniger die Sucht nach Unterhaltung und Zerstreuung, wie beim heutigen Theaterpublikum, sondern das aufreizende Behagen am Umgang mit einem Elemente, welches den Eindrücken des gewöhnlichen Lebens gegenüber eine durchaus andre, rein phantastische, oft bis zum Grauenhaften anziehende Welt darstellte. So war mir eine Theaterdekoration, ja nur eine — etwa ein Gebüsch darstellende — Kulisse, oder ein Theaterkostüm und selbst nur ein charakteristisches Stück desselben, als aus einer andern Welt stammend, in einem gewissen Sinne gespenstisch interessant, und die Berührung damit mochte mir als der Hebel gelten, auf dem ich mich aus der gleichgültigen Realität der täglichen Gewohnheit in jenes reizende Dämonium hinüberschwang. So blieb mir alles, was zu theatralischen Aufführungen diente, geheimnisvoll, bis zur Berauschung anziehend, und während ich mit Altersgenossen Aufführungen des F r e i s c h ü t z nachzuahmen suchte, und mit großem Eifer hierbei mich der Herstellung der Kostüme und Gesichtsmasken durch groteske Malerei hingab, übten die zarteren

Garderobegegenstände meiner Schwestern, mit deren Herrichtung ich die Familie häufig beschäftigt sah, einen fein erregenden Reiz auf meine Phantasie aus; das Berühren derselben konnte mich bis zu bangem, heftigem Herzschlag aufregen. Trotzdem, wie ich erwähnte, in unserem Familienverkehr keine, namentlich in Liebkosungen sich ergehende Zärtlichkeit herrschte, mußte doch die stets nur weibliche Umgebung in der Entwickelung meines Empfindungswesens mich stark beeinflussen. Vielleicht gerade, weil dieser Umgang meist unruhiger, ja heftiger Art war, übten die sonstigen Attribute der Weiblichkeit, namentlich soweit sie mit der phantastischen Theaterwelt zusammenhingen, einen fast sehnsüchtig stimmenden Reiz auf mich aus.

Diesen von dem Grauenhaften bis in das Weichliche sich verlierenden phantastischen Stimmungen wirkte glücklicherweise ergänzend und kräftigend der ernstere Einfluß entgegen, welchen ich aus der Schule mit Lehrern und Jugendgenossen empfing. Auch hier war es zwar hauptsächlich das Phantastische, was mich zu reger Teilnahme bestimmte. Ob ich für die Studien, wie man sagt, einen hellen Kopf hatte, kann ich nicht beurteilen; ich glaube im ganzen, das, was mich lebhaft anzog, fast ohne eigentliches Lernen schnell begriffen zu haben, während ich auf das, was meiner Vorstellung fern lag, kaum versuchte eigentlichen Fleiß zu verwenden. Am deutlichsten zeigte sich dies im Rechnen, und später bei der Mathematik; in beiden Wissenschaften gelang es mir nicht einmal, es nur bis zum eigentlichen Beachten der mir gestellten Aufgaben zu bringen. Auch auf die alten Sprachen vermochte ich nur soweit Fleiß zu verwenden, als es durchaus unerläßlich war, um durch ihre Kenntnis mich der Gegenstände zu bemächtigen, deren charakteristischeste Darstellung mir vorzuführen es mich reizte. Hierin zog mich namentlich das Griechische an, weil die Gegenstände der griechischen Mythologie meine Phantasie so stark fesselten, daß ich die Helden derselben durchaus in ihrer Ursprache sprechend mir vorführen wollte, um meine Sehnsucht nach vollständigster Vertrautheit mit ihnen zu stillen. Daß unter diesen Umständen die eigentliche Grammatik nur als ein beschwerliches Hindernis, nicht aber als ein selbst anreizender Wissenszweig betrachtet wurde, läßt sich leicht denken. Daß ich

in meinen Sprachstudien nicht sehr gründlich verfuhr, erhellt mir am besten wohl daraus, daß ich in späterer Zeit das Befassen mit ihnen so schnell aufgeben konnte. Erst weit später gewann mir das Sprachstudium im allgemeinen ein wahrhaftes Interesse ab, seit ich die physiologisch-philosophische Seite der Behandlung desselben kennen lernte, wie sie unsren neueren Germanisten durch Jakob Grimms Vorgang zu eigen geworden ist. Da es nun für mich eben zu spät war, mich gründlicher diesem, endlich liebgewordenen Studium hinzugeben, bleibt mir das Bedauern, diese neuere Auffassung des Sprachstudiums nicht schon zu meiner Jugendzeit in unsren Gelehrtenschulen in Geltung angetroffen zu haben. Nichtsdestoweniger erwarben mir meine Erfolge auf dem philologischen Felde die bevorzugende Beachtung eines jungen Lehrers der Kreuzschule, des damaligen Magisters Sillig. Dieser erlaubte mir, ihn öfter zu besuchen und ihm meine Arbeiten, die in metrischen Übersetzungen, sowie in eigenen Gedichten bestanden, mitzuteilen. Namentlich schien er bei den Deklamationsübungen mich liebgewonnen zu haben, und was er mir zutraute, mag daraus erhellen, daß er den damals etwa zwölfjährigen Knaben veranlaßte, nicht nur Hektors Abschied aus der Ilias, sondern selbst den berühmten Monolog des Hamlet vom Katheder herab zu rezitieren. — Als einst, da ich noch in Quarta saß, ein Mitschüler, namens Starke, plötzlich starb, erregte dieser traurige Vorfall so große Teilnahme, daß nicht nur die ganze Klasse zum Begräbnis des Kameraden beschieden, sondern vom Rektor auch die Aufgabe gestellt wurde, durch ein Gedicht, welches gedruckt werden sollte, die Leichenfeier zu erhöhen. Von den verschiedenen Gedichten, unter denen auch ein von mir in Eile verfaßtes sich befand, erschien dem Rektor jedoch keines der beabsichtigten Auszeichnung würdig, so daß er bereits seinen Entschluß ankündigte, durch eine von ihm selbst zu verfassende Rede für das verfehlte einzutreten. Bestürzt suchte ich eilig Magister Sillig auf, um ihn noch zu einer Intervention zugunsten meines Gedichtes zu bewegen: wir gingen dieses nun durch; die achtzeiligen wohl gebauten und gereimten Stanzen bestimmten ihn, den Inhalt des Gedichtes sorglich zu revidieren. Es fand sich sonderlicher Schwulst in Bildern, die weit über die Vor-

stellungsweise eines Knaben meines Alters hinausgingen, in dem Gedicht. Ich entsinne mich einer Stelle, auf welche der Monolog aus Addisons Cato, vor dessen Selbstmord, wie ich ihn in einer englischen Grammatik vorgefunden, großen Einfluß geübt hatte. Die Worte „und wenn die Sonne schwarz vor Alter würde, die Sterne müd' zur Erde fielen", welche jedenfalls unmittelbare Reminiszenzen aus jenem Monolog enthielten, erweckten Silligs mich fast beleidigendes Lächeln. Dennoch verdankte ich der Sorgfalt und der Schnelligkeit, mit welcher er mein Gedicht von derlei Ausschweifungen säuberte, daß dieses schließlich vom Rektor noch zugelassen, wirklich gedruckt und in zahlreichen Exemplaren verteilt wurde.

Der Erfolg dieser Auszeichnung war außerordentlich, sowohl bei meinen Mitschülern, als namentlich auch bei meiner Familie; meine Mutter faltete die Hände andächtig, und in mir ward ich nun einig über meinen Beruf. Ganz unzweifelhaft stand es vor mir, daß ich zum Dichter bestimmt sei. Magister Sillig wollte von mir ein großes episches Gedicht abgefaßt haben, und wies mir als Stoff die Schlacht am Parnassos, nach Pausanias' Darstellung, zu. Was ihn hierzu vermochte, war die von Pausanias berichtete Sage, daß den verbündeten Griechen gegen den räuberischen Einfall der Gallier im zweiten Jahrhundert vor Chr. die Musen selbst vom Parnassos herab durch Erregung eines panischen Schreckens beigestanden hätten. Wirklich begann ich mein Heldengedicht in Hexametern, kam aber nicht über den ersten Gesang hinaus. — In meinen Studien noch nicht so weit vorgeschritten, um die griechischen Tragiker in der Ursprache selbst bewältigen zu können, beeinflußte mich das Bekanntwerden mit den geistvollen Nachahmungen ihrer Formen, welche mir zufällig in August Apels hierher schlagenden dichterischen Arbeiten, nämlich dessen Polyidos und Aitolier, bekannt wurden, zu dem Versuche, ebenfalls eine Tragödie nach griechischem Muster zu konstruieren. Ich wählte hierzu als Stoff den Tod des Odysseus nach einer Fabel des Hyginus, nach welcher der alte Held von seinem mit Kalypso erzeugten Sohne erschlagen wird. Auch mit dieser Arbeit blieb ich in den ersten Anfängen stehen.

Aus der somit eingeschlagenen Geistesrichtung geht es hervor, daß die trockneren Schulstudien meinem Eifer ferne blieben. Griechische Mythologie, Sage und endlich Geschichte waren es, was mich einzig anzog. Dem Leben zugewandt, war ich im Verkehr mit meinen Altersgenossen lebhaft und zu abenteuerlichen Streichen aufgelegt. Zu jeder Zeit stand ich in fast leidenschaftlichem Freundschaftsbund zu irgend einem Erwählten. In diesen häufig wechselnden Beziehungen bestimmte mich meistens das Eingehen des Genossen auf meine phantastischen Liebhabereien. Einmal war es Dichterei und Versemachen, ein andermal waren es theatralische Unternehmungen, mitunter wohl auch die Neigung zum Herumschweifen und zu lustigen Streichen, was mich in der Wahl meiner Freunde bestimmte. Außerdem trug sich nun, wo ich mein dreizehntes Jahr erreicht hatte, eine starke Veränderung in unsrer Familie zu: meine Schwester Rosalie, welche zum ernährenden Haupte derselben geworden war, erhielt ein vorteilhaftes Engagement am Theater in Prag, und Mutter und Geschwister siedelten 1826 mit vollkommenem Aufgeben des Dresdener Aufenthaltes nach Prag über. Ich allein ward in Dresden zurückgelassen, um die Kreuzschule bis zu meinem Abgange auf die Universität ohne Unterbrechung besuchen zu können. Ich ward zu diesem Zweck zu einer Familie Böhme, deren Söhne mir von der Schule her befreundet waren, und in welcher ich mich bereits heimisch gemacht hatte, in Wohnung und Kost gegeben. Mit dem Aufenthalt in dieser etwas unruhigen, in dürftigen Verhältnissen nicht sonderlich wählsam geleiteten Familie, beginnt mein Eintritt in die Flegeljahre meines Lebens. Stille zur Arbeitsruhe, sowie der sanftere phantastische Einfluß des Umganges mit meinen Schwestern, ging mir immer merklicher verloren. Dafür stellte sich ein turbulentes Wesen, Balgerei und Rauffsucht ein. Nach der zarteren Seite hin trat wiederum der Einfluß des weiblichen Elementes in bisher nicht gekannter Weise hervor; erwachsene Töchter und deren Freundinnen erfüllten oft die engen dürftigen Räume. Meine ersten Erinnerungen an knabenhafte Verliebtheit fallen in diese Zeit. Ich entsinne mich, daß ein sehr schönes, wohlgezogenes junges Mädchen, wenn ich nicht irre Amalie Hoffmann mit Namen, als sie, wie es ihr

nur selten möglich war, des Sonntags in sauberem Putze zum Besuch in das Zimmer trat, mich bis zu lange dauernder Sprachlosigkeit in Erstaunen versetzte. Andre Male entsinne ich mich besinnungslose Schläfrigkeit geheuchelt zu haben, um von den Mädchen unter Bemühungen, welche dieser Zustand nötig zu machen schien, zur Ruhe gebracht zu werden, weil ich einst zu meiner aufregenden Überraschung bemerkt hatte, daß ein ähnlicher Zustand mich in eine mir schmeichelnde unmittelbare Berührung mit dem weiblichen Wesen gebracht hatte.

Am mächtigsten wirkte aber in diesem Jahre der Entfernung von meiner Familie ein kurzer Besuch, den ich derselben in Prag abstattete. Es war im vollen Winter, als meine Mutter in Dresden ankam und mich auf acht Tage mit sich nahm. Das Reisen mit der Mutter war von ganz besonderer Art; sie zog bis an ihr Lebensende dem schnelleren Reisen mit der Post die abenteuerlichere Fahrt mit dem Lohnkutscher vor. Von Dresden nach Prag waren wir in großer Kälte drei volle Tage unterwegs. Die Fahrt über das böhmische Gebirge schien oft mit völligen Gefahren verbunden, und nach glücklicher Überstehung der aufregendsten Abenteuer kamen wir endlich in Prag an, wo ich mich plötzlich in ein ganz neues Element versetzt fühlte. Lange Zeit hindurch hat der Besuch Böhmens, und namentlich Prags, von Sachsen aus, auf mich einen völlig poetischen Zauber ausgeübt. Die fremdartige Nationalität, das gebrochene Deutsch der Bevölkerung, gewisse Kopftrachten der Frauen, der heimische Wein, die Harfenmädchen und Musikanten, endlich die überall wahrnehmbaren Merkmale des Katholizismus, die vielen Kapellen und Heiligenbilder, machten mir stets einen seltsam berauschenden Eindruck, der vielleicht an die Bedeutung sich anknüpfte, welche bei mir, der bürgerlichen Lebensgewohnheit gegenüber, das Theatralische gewonnen hatte. Vor allem übte die altertümliche Pracht und Schönheit der unvergleichlichen Stadt Prag auf meine Phantasie einen unerlöschlichen Eindruck. Aber auch in dem Umgange meiner Familie fand ich Elemente, welche mir bis dahin fremd geblieben waren. Namentlich meine nur zwei Jahre ältere Schwester Ottilie hatte die leidenschaftliche Freundschaft einer adligen Familie, der des Grafen Pachta, gewonnen.

Zwei Töchter desselben, Jenny und Auguste, welche noch längere Zeit als vorzüglichste Schönheiten Prags gerühmt wurden, hatten sich mit exaltierter Zärtlichkeit dieser meiner Schwester zugewandt. Mir waren solche Wesen und ein solches Verhältnis etwas ganz Neues und Bezauberndes. Außerdem hatten sich einige Schöngeister Prags, unter diesen W. Marsano, ein ausgezeichnet schöner und liebenswürdiger Mann, in unserem Hause eingefunden. Leidenschaftlich unterhielt man sich oft über die Hoffmannschen Erzählungen, welche damals noch ziemlich neu und von großem Eindruck waren. Ich erhielt von hier an durch mein erstes, zunächst nur oberflächliches Bekanntwerden mit diesem Phantastiker eine Anregung, welche sich längere Jahre hindurch bis zur exzentrischen Aufgeregtheit steigerte, und mich durch die sonderbarste Anschauungsweise der Welt beherrschte.

Im folgenden Frühjahr 1827 wiederholte ich von Dresden aus einen Besuch in Prag, diesmal aber zu Fuß und in Begleitung meines Genossen Rudolf Böhme. Die Reise war voller Abenteuer; noch eine Stunde Weges vor Töplitz, bis wohin wir am ersten Abend gelangten, mußten wir andern Tages, da wir uns die Füße wund gegangen hatten, auf einem Fuhrwerk uns weiter befördern lassen, jedoch nur bis Lowositz, weil von nun an das Geld uns vollständig ausging. In glühender Sonnenhitze, halb verschmachtend und mit hungerndem Magen wandernd, durchstreiften wir auf Seitenwegen das wildfremde Land, bis wir am Abend wieder die Hauptstraße erreichten, auf welcher soeben ein eleganter Reisewagen uns begegnete. Ich gewann es über mich, mir das Ansehen eines reisenden Handwerksburschen zu geben, und die vornehmen Reisenden um ein Almosen anzusprechen, während mein Freund sich furchtsam in dem Chausseegraben versteckte. Für die Nachtherberge beschlossen wir auf gut Glück in eine freundliche Schenke am Wege einzutreten, und beratschlagten nun, was vorzuziehen sei, ob für das soeben erhaltene Almosen ein Abendbrot oder ein Nachtlager zu gewinnen: wir entschlossen uns zu dem Abendbrot, mit der Absicht die Nacht unter freiem Himmel zuzubringen. Während wir uns erquickten, trat ein seltsamer Wanderer herein: er trug ein schwarzes Samtbarett mit einer metallnen Lyra als Kokarde daran, auf dem Rücken eine

Harfe. Mit bestem Humor entlud er sich seines Instrumentes, machte es sich bequem, und verlangte gute Kost, in der Absicht hier zu übernachten, um des andern Tages nach Prag, wo er zu Haus war und wohin er von Hannover zurückkehrte, weiter zu wandern. Das joviale Wesen des lustigen Menschen, welcher bei jeder Gelegenheit sein Lieblings-Motto: „non plus ultra“, anbrachte, erweckte mir Gefallen und Vertrauen: schnell war Bekanntschaft geschlossen, und mein Vertrauen ward von seiten des wandernden Musikers durch Bezeigung einer fast zärtlichen Liebe erwidert. Es wurde bestimmt, des andern Tages gemeinschaftlich die Fußreise fortzusetzen; er lieh mir zwei Zwanziger, und ließ sich von mir die Prager Wohnung meiner Familie in seine Brieftasche notieren. Dieser persönliche Erfolg hatte für mich etwas Entzückendes. Mein Harfenspieler geriet in leidenschaftliche Lustigkeit: es wurde viel Czernoseker-Wein getrunken; er sang und spielte auf seiner Harfe wie rasend, schwor in einem fort sein „non plus ultra“, und sank endlich berauscht auf das für uns alle im Wirtzimmer aufgeworfene Strohlager. Als die Sonne hereinschien, war er nicht zu erwecken, und wir mußten uns entschließen, in der Morgenfrische ohne ihn uns auf den Weg zu machen, in der Voraussetzung, der rüstige Mann würde uns den Tag über wohl einholen. Jedoch erwarteten wir ihn vergebens auf der Landstraße, sowie auch während unsres folgenden Aufenthalts in Prag: erst nach mehreren Wochen fand der wunderliche Mensch sich bei meiner Mutter ein, weniger um sein Darlehen zurückzufordern, als um von seinen jungen Freunden Nachricht zu empfangen, wobei er sich herzlich betrübt zeigte uns nicht mehr anzutreffen. — Der Rest unserer Wanderung kostete den jungen Gliedern noch große Ermüdung. Unbeschreiblich war meine Freude bei dem endlichen Anblick Prags von einer Anhöhe in einer Stunde Entfernung. Als wir uns den Vorstädten näherten, begegnete uns wiederum eine glänzende Equipage: aus ihr riefen mir die beiden schönen Freundinnen meiner Schwester Ottilie überrascht entgegen; sie hatten mich, trotz der fürchterlichsten Entstellung durch den Sonnenbrand und die blaue Leinwandbluse mit hochroter Kattunmütze, sofort erkannt. Voll Scham und mit hochklopfendem Herzen vermochte ich wenig Auskunft zu geben und zog schnell weiter, um in der

mütterlichen Wohnung angelangt, vor allen Dingen für die Wiederherstellung meiner verbrannten Gesichtsfarbe zu sorgen. Hierzu opferte ich zwei volle Tage, während welcher ich mein Gesicht in Umschläge von Petersilie hüllte. Nun erst gab ich mich dem Genusse der Welt wieder hin. Als ich bei der Rückreise von der gleichen Anhöhe wieder auf Prag zurückblickte, zerfloß ich in Tränen, warf mich zur Erde, und war von meinem staunenden Freunde lange nicht zum Weiterwandern zu bewegen. Ich blieb ernst, und bis zur Heimkehr nach Dresden begegnetẹn uns diesmal keine Abenteuer.

Die Neigung zu größeren Fußreisen befriedigte ich noch im gleichen Jahre durch meinen Anschluß an eine zahlreiche Gesellschaft von Gymnasiasten verschiedener Klassen und gemischten Alters, welche sich in den Sommerferien zu einer gemeinschaftlichen Wanderung nach Leipzig entschlossen hatten. Auch diese Reise tritt aus meinen Jugenderinnerungen durch lebhafte Eindrücke hervor. Der charakteristische Hauptzug der Gesellschaft bestand in einer antizipierenden Tendenz des Studentenwesens; wir gebärdeten und kleideten uns in phantastischer Weise schon ganz nach Studentenart. Nachdem wir bis Meißen auf dem Marktschiff gefahren waren, ging die Wanderung nun von der Hauptstraße ab über mir unbekannt gebliebene Dörfer. In der Schenke eines derselben, wo wir unter den ausgelassensten Abenteuern in einer großen Scheune übernachteten, trafen wir ein großes Puppentheater, mit Marionetten von fast menschlicher Größe, an. Natürlich pflanzte sich die ganze Wandergesellschaft im Zuschauerraume auf, und setzte dadurch die Dirigenten der Aufführung, welche nur auf ein Bauernpublikum gerechnet hatten, in große Verlegenheit. Es wurde „Genoveva“ gespielt; das unaufhörliche Witzeln, das stete spaßhafte Hineinreden und höhnische Unterbrechen, was sich die naseweise Zukunfts-Studentenschaft erlaubte, erregte endlich aber selbst das Mißfallen der bäuerlichen Zuschauerschaft, welche durchaus zu Rührung aufgelegt blieb. Ich glaube unter uns der einzige gewesen zu sein, der diesen Übermut peinlich empfand, und trotz unwillkürlichen Lachens über spaßhafte Einfälle meiner Genossen, dennoch für das Stück, wie für sein ursprüngliches naives Publikum Partei nahm. Eine populäre Redensart, welche in dem Stücke vor-

kam, ist mir dennoch unvergeßlich geblieben; Golo trug nämlich dem unvermeidlichen Kaspar auf, den Pfalzgrafen nach seiner Heimkehr „hinten zu kitzeln, daß er es vorne fühle“; Kaspar verriet dem Pfalzgrafen wörtlich den Auftrag Golos, und der Pfalzgraf warf dem entlarvten Bösewicht seine Schuld wiederum mit den im höchsten Pathos ausgesprochenen Worten vor: „O Golo, Golo! Du hast Kaspern gesagt, er solle mich hinten kitzeln, daß ich's vorne fühle!“ — Von Grimma aus fuhr die jugendliche Gesellschaft endlich in offenem Wagen in Leipzig ein, jedoch nicht ohne zuvor die Abzeichen des Studententums sorgsam entfernt zu haben, aus Furcht von den wahrhaften Studenten, denen wir nun begegnen würden, für diese Anmaßung übel behandelt zu werden.

Leipzig hatte ich seit meinem ersten Besuche im achten Jahre, ganz in der ähnlichen Umgebung wie das erste Mal, vorübergehend wiederbesucht; der phantastische Eindruck des Thomäschen Hauses hatte sich wiederholt, nur war diesmal durch meine vorgerücktere Schulbildung bereits die Möglichkeit eines bewußteren Umganges mit meinem Onkel Adolf gegeben. Veranlassung hierzu gab mein freudiges Erstaunen, als ich erfuhr, daß der in einem großen Vorsaal stehende Bücherschrank mit einer ziemlich zahlreichen Bibliothek aus der Erbschaft meines Vaters, mir angehöre. Ich ging die Bücher mit meinem Oheim durch, wählte sofort eine Anzahl lateinischer Schriftsteller in der schönen Zweibrücker Ausgabe, sowie andere mich anziehende dichterische und schöngeistige Werke aus, und sorgte für die Zusendung nach Dresden. Bei meinem neuesten Besuche reizte mich namentlich das Studium des Studentenwesens. Zu den Eindrücken des Theaters und Prags kam nun ein neues phantastisches Element, das sogenannte Renommieren des Studententums. Eine Umwälzung war hiermit vorgegangen. Da ich zuerst als achtjähriger Knabe Studenten zu sehen bekam, hatte sich mir aus ihrem Äußern die altdeutsche Tracht, mit dem schwarzen Samtbarette, dem am nackten Hals umgeschlagenen Hemdkragen und dem langen Haar, lebhaft eingeprägt. Seitdem war das Burschentum, welchem jene Tracht angehörte, vor den politischen Verfolgungen verschwunden, und dagegen machte sich

das nicht minder den Deutschen eigentümliche Landsmannschaftswesen jetzt vorzüglich breit. Die Tracht der Landsmannschafter schloß sich im ganzen der Mode, sogar mit Übertreibung an; dennoch zeichnete sie sich durch Buntheit, und namentlich durch das Zurschautragen der landsmannschaftlichen Verbindungsfarben, vor der der übrigen Stände aus. Der „Komment“, dieses Kompendium pedantischer Verhaltungsmaßregeln zur Konservierung eines trotzig abgeschlossenen Kastengeistes gegenüber den bürgerlichen Ständen, hatte seine phantastische Seite, wie im Grunde genommen die philisterhaftesten Eigentümlichkeiten der Deutschen. Für mich wurde derselbe zum Begriff der Emanzipation von Schul- und Familienzwang. Die Sehnsucht Student zu werden fiel auf bedenkliche Weise mit meiner wachsenden Abneigung gegen die trockneren Studien und meiner sich steigernden Leidenschaft für das Befassen mit phantastischer Poeterei zusammen. Die Folge hiervon zeigte sich bald durch trotzige Unternehmungen zur Veränderung meiner Lage.

Bereits traf mich der Akt meiner Konfirmation zu Ostern 1827 in ziemlicher Verwilderung nach dieser Seite hin, und namentlich mit merklicher Herabstimmung meiner Hochachtung für kirchliche Gebräuche. Der Knabe, der noch vor wenigen Jahren mit schmerzlicher Sehnsucht nach dem Altarblatte der Kreuzkirche geblickt, und in ekstatischer Begeisterung sich an die Stelle des Erlösers am Kreuze gewünscht, hatte die Hochachtung vor dem Geistlichen, zu welchem er in die der Konfirmation vorangehenden Vorbereitungsstunden ging, bereits so sehr verloren, daß er zu seiner Verspottung nicht ungern sich gesellte, und sogar einen Teil des für ihn bestimmten Beichtgeldes in Übereinstimmung mit einer hierzu verbundenen Genossenschaft vernaschte. Wie es trotzdem mit meinem Gemüte stand, erfuhr ich jedoch fast zu meinem Schrecken, als der Akt der Austeilung des heiligen Abendmahles begann, vom Chor Orgel und Gesang ertönte, und ich im Zuge der Konfirmanden um den Altar wandelte: die Schauer der Empfindung bei Darreichung und Empfang des Brotes und des Weines sind mir in so unvergeßlicher Erinnerung geblieben, daß ich, um der Möglichkeit einer geringeren Stimmung beim gleichen Akte auszuweichen, nie wieder die Veranlassung ergriff zur Kom-

munion zu gehen, was mir dadurch ausführbar ward, daß bekanntlich bei den Protestanten kein Zwang hierzu besteht.

Bald aber benutzte ich eine herbeigezogene Veranlassung zu einem Bruch mit der Kreuzschule, um meinen Fortgang nach Leipzig von meiner Familie zu erzwingen. Um mich gegen eine mir ungerecht dünkende Strafe, welche der sonst von mir sehr verehrte Konrektor Baumgarten-Crusius über mich verhängte, zu schützen, gab ich beim Rektor eine plötzlich erhaltene Aufforderung meiner Familie, mit ihr in Leipzig mich zu vereinigen, vor, um sofort meine Entlassung aus der Schule zu erhalten. Bereits seit einem Vierteljahre hatte ich das Böhmesche Haus verlassen, und bewohnte für mich allein ein kleines Dachzimmer, in welchem ich von einer Hofsilberwäschers-Witwe bedient wurde, die mich den ganzen Tag über mit dem bekannten dünnen sächsischen Kaffee, als fast einzigem Nahrungsmittel versorgte. In dieser Dachkammer habe ich nichts wie Verse gemacht, auch faßte ich dort die ersten Entwürfe zu dem riesigen Trauerspiele, mit welchem ich später meine Familie in Bestürzung versetzte. Die Unordnung, in welche ich durch diese vorzeitige häusliche Unabhängigkeit geriet, veranlaßte namentlich meine besorgte Mutter, ohne Schwierigkeiten in meine Übersiedelung nach Leipzig zu willigen, um so mehr als wirklich ein Teil meiner zerstreuten Familie sich dorthin gewendet hatte.

Mein Verlangen nach Leipzig, wie es ursprünglich durch die dort empfangenen phantastischen Eindrücke, zuletzt durch meine Schwärmerei für das Studentenwesen erweckt worden war, hatte in neuester Zeit noch eine andere Anregung erhalten. Meine Schwester Luise, damals ein Mädchen von etwa 22 Jahren, war, da sie kurz nach dem Tode unsres Stiefvaters nach Breslau zum Theater gegangen, mir so gut wie unbekannt geworden. Vor kurzem kam sie auf ihrer Reise von dort nach Leipzig, an dessen Theater sie ein Engagement angenommen hatte, auf wenige Tage durch Dresden. Diese Begegnung mit der verwandten Unbekannten, das herzlich zärtliche Bezeugen ihrer Freude mich wiederzusehen, sowie ihr aufgeweckter launiger Charakter machten auf mich den angenehmsten Eindruck. Bei ihr, zu der sich nun auch die Mutter mit Ottilien für einige Zeit wandte, zu wohnen, erschien mir

reizend. Zum erstenmal war eine Schwester zärtlich gegen mich gewesen. Als ich zu Weihnachten desselben Jahres (1827) in Leipzig ankam, und bereits meine Mutter mit Ottilie und Cäcilie (meiner Stiefschwester) vorfand, wähnte ich mich im Himmel. Eine große Veränderung hatte sich jedoch bereits zugetragen: Luise war Braut des angesehenen und vermögenden Buchhändlers Friedrich Brockhaus geworden. Die Anhäufung der Familie der gänzlich vermögenslosen Braut scheint nie dem außerordentlich gutherzigen Bräutigam und baldigen Gemahle lästig gefallen zu sein; dennoch mag wohl die Schwester diesem Umstande eine besorgliche Vorstellung entnommen haben, welche sie mir alsbald in einem entfremdenden Lichte erscheinen ließ. Die Veranlassung in den höheren bürgerlichen Kreisen sich zu wünschenswerter Geltung zu bringen, führte außerdem von selbst eine merkliche Veränderung in dem Benehmen der sonst so heitren, zu lustigen Einfällen aufgelegten Schwester herbei, welches im Laufe der Zeit von mir mit solcher Bitterkeit wahrgenommen wurde, daß ich gelegentlich mich später mit ihr einmal vollständig überwarf. Zu dem mich kränkenden Tadel meiner Aufführung gab ich jedoch leider bald wirklichen Anlaß. Der Verfall meiner Studien und mein völliges Abweichen von den Pfaden einer regelmäßigen Schulausbildung schreibt sich von meinem Eintritt in Leipzig her, und vielleicht war der Hochmut des Schulpedantismus daran schuld.

In Leipzig bestehen zwei Gelehrtenschulen; die ältere, Thomas- und die jüngere, Nicolaischule genannt: die Nicolaischule stand damals in vorzüglicherem Rufe als ihre Schwester; dort mußte ich demnach aufgenommen werden. Nun fand das Lehrerkollegium, dem ich mich zu Neujahr 1828 zur Prüfung vorstellte, es dem Rang ihrer Schule angemessen, mir, der ich zuvor in der Dresdener Kreuzschule bereits in Secunda gesessen hatte, für einige Zeit Obertertia anzuweisen. Der Mißmut, der mich erfaßte, als ich den Homer, von welchem ich bereits zwölf Gesänge schriftlich übersetzt hatte, wieder beiseite legen mußte, um zu den leichtern griechischen Prosaisten zurückzukehren, war unbeschreiblich, und schnitt tief in meine ganze Stimmung ein. Ich betrug mich demzufolge so, daß ich mir nie einen der Lehrer dieser Schule befreundete. Der

hieraus entstehende unfreundliche Schulzwang stimmte mich um so trotziger, als ich nun an verschiedenen neuen Faktoren meiner Lebensbildung Anhalt zu diesem Trotz gewann. Während zunächst das nun täglich vor meinen Augen sich ausbreitende Studentenleben mich immer mehr mit seinem auflehnungssüchtigen Geiste erfüllte, fand ich von einer anderen, ernsteren Seite her unerwartet eine neue Anregung zur Verachtung des Schulpedantismus. Ich bezeichne hier den ihm längere Zeit unbewußt gebliebenen Einfluß meines Onkels Adolf Wagner, dessen Umgang nun für die eigentümliche Bildung des heranreifenden Jünglings von wichtiger Bedeutung ward.

Daß meinen phantastischen Neigungen nicht eigentlich ein Hang zu oberflächlicher Zerstreuung zugrunde lag, zeigte sich in dem angelegentlichen Eifer, mit welchem ich mich diesem gelehrten Verwandten anschloß. Allerdings war er im Umgang und Gespräch sehr anziehend; die Vielseitigkeit seines Wissens, welches sich vom philologischen Fach über das philosophische und literar-poetische mit gleicher Wärme ausdehnte, vermochte nach dem Bekenntnisse vieler, wenn er sich in gesprächlicher Unterhaltung mitteilte, höchst einnehmend zu wirken. Daß ihm hiergegen die Gabe versagt war, ebenso hinreißend, ja selbst nur klar zu schreiben, war eine der sonderbaren Unvollkommenheiten dieses Mannes, die seine Wirksamkeit auf die literarische Welt bedeutend abschwächte, ja ihn sogar oft der Lächerlichkeit aussetzte, indem man ihm bei vorkommender Polemik die unverständlichsten und schwülstigsten Sätze nachweisen konnte. Mich sollte diese Schwäche nicht abschrecken, da ich einerseits in der unklaren Periode meiner eignen Entwickelung befangen war, in welcher literarischer Schwulst mir um so tiefsinniger erschien, als ich ihn nicht fassen konnte, andrerseits aber ich weniger von ihm las, als mit ihm mich unterhielt. Auch ihm schien der Umgang mit dem feurig aufhorchenden Jünglinge angenehm. Leider vergaß er im vielleicht nicht ganz unselbstgefälligen Eifer seiner Mitteilung, daß er hierbei, wie in der Wahl seiner Ausdrucksweise, weit über meine jugendliche Fassungskraft hinausging. Täglich holte ich ihn zu den seiner Gesundheit nötigen Nachmittagspromenaden um die Tore der Stadt ab. Ich vermute

oft das Lächeln vorübergehender Bekannter erregt zu haben, welche den tiefsinnigen und oft aufreizenden Diskussionen zwischen mir und meinem Onkel lauschten. Den Gegenstand derselben bildete im Grunde alles Ernste und Erhabene auf dem Gebiete des Wissens. Seine reichhaltige Bibliothek hatte mich fieberhaft nach allen Seiten hin aufgeregt, so daß ich feurig von einem Gebiete der Literatur in das andre übersprang, ohne dazu gelangen zu können nach irgend einer Seite hin mich gründlich zu unterrichten. Mein Oheim freute sich in mir einen höchst willigen Zuhörer von Vorlesungen klassischer Tragödien, von denen er zum Beispiel selbst eine Übersetzung des „König Oedipus" geliefert hatte, zu finden; denn mit Recht schmeichelte er sich nach Tieck, der ihm wahrhaft befreundet war, einer der besten Vorleser zu sein. Ich entsinne mich, daß, als er einsam mit dem Lesepulte vor mir saß und eine griechische Tragödie vorlas, es ihn nicht verdroß, als ich vollkommen entschlief, was er nachträglich gar nicht bemerkt zu haben vorgab. Meine Abende bei ihm zu verbringen, bestimmte mich außerdem die freundlich behagliche Bewirtung, welche mir von seiner Frau zuteil ward. Seit meiner frühesten Bekanntschaft mit meinem Oheim im Thomäschen Hause war nämlich eine große Veränderung in dessen Leben vorgegangen. Das Asyl, welches er mit seiner Schwester Friederike bei seiner Freundin gefunden, schien mit der Zeit für ihn doch unerträgliche Verpflichtungen herbeizuführen. Da seine literarischen Arbeiten ihm ein mäßiges Einkommen sicherten, fand er es endlich seiner Würde entsprechender, einen eigenen Hausstand zu gründen. Eine seinem Alter angemessene Freundin, die Schwester des nicht unrühmlich bekannt gewordenen Ästhetikers Wendt in Leipzig, wurde von ihm bestimmt, seine eigene Häuslichkeit ihm herzurichten. Ohne Jeannette ein Wort zu sagen war er, statt des gewöhnlichen Nachmittagsspazierganges, mit seiner Erwählten zur schnellen Abmachung der üblichen Trauungs-Zeremonien in die Kirche gegangen, und meldete nun bei der Heimkehr, daß er ausziehe, und noch heute seine Sachen abholen lassen werde. Der großen Bestürzung, vielleicht auch den Vorwürfen seiner älteren Freundin, wußte er mit milder Fassung zu begegnen, und bis an sein Lebensende setzte er seine regelmäßigen täglichen Besuche

bei der zuzeiten zärtlich schmollenden „Mamselle Thomä“ fort. Nur die arme Friederike schien die unerwartete Untreue des Bruders mitunter büßen zu müssen.

Was mich an meinem Oheim besonders feurig anzog, war seine schroffe, aber doch humoristisch sich äußernde Verachtung des modernen Pedantismus in Staat, Kirche und Schule. Bei großer Mäßigung seiner sonstigen Ansichten über das Leben, machte er auf mich doch die Wirkung des eigentlichen Freigeistes. Völlig begeisternd wirkte auf mich seine Verachtung der Schulpedanterei. Als ich eines Tages mit dem Lehrer-Kollegium der Nicolai-Schule in bedenkliche Konflikte geraten war, und der Rektor derselben sich mit einer ernstlichen Beschwerde über mein Betragen an meinen Oheim, als den einzigen männlichen Vertreter meiner Verwandtschaft richtete, frug mich dieser beim Spaziergang um die Stadt gelegentlich ruhig und lächelnd, wie einen Altersgenossen, was ich denn mit den Leuten an der Schule gehabt hätte; ich erklärte ihm den Vorfall und berichtete ihm von der mir ungerecht dünkenden Strafe, zu welcher ich verurteilt war. Er beruhigte mich und ermahnte mich zur Geduld, indem ich mit dem spanischen Sprichwort mich trösten sollte: „un rey no puede morir“, welches er dahin erklärte, daß auch ein Schulmonarch notwendig immer recht haben müßte.

Es konnte ihm natürlich nicht erspart bleiben, die Folgen dieser, die Urteilskräfte meines Alters weit überschätzenden Art des Verkehres mit mir endlich zu seinem Schrecken inne zu werden. Hatte es mich zwar auch verdrossen, eines Tages, als ich den Goetheschen Faust vorzunehmen wünschte, von ihm die ruhige Meinung, daß ich diesen noch nicht verstehen würde, zu vernehmen, so hatten mich doch seine sonstigen Gespräche über unsre großen Dichter, selbst über Shakespeare und Dante, nach meinem Dünken so vertraut mit diesen erhabensten Vorbildern gemacht, daß ich seit längerer Zeit heimlich damit beschäftigt war, mein großes, schon in Dresden konzipiertes Trauerspiel auszuführen. Auf diese Ausführung verwandte ich seit meinem Zerfall mit der Schule alle Arbeitskräfte, welche dieser eigentlich gewidmet sein sollten. Ich gewann mir bei dieser heimlichen Arbeit eine einzige Mitwisserin, meine Schwester Ottilie, welche mit mir

jetzt allein bei der Mutter wohnte. Ich entsinne mich des Zagens und Schreckens, welchen die erste vertraute Mitteilung meiner großen dichterischen Unternehmung meiner guten Schwester verursachte; dennoch gab sie sich liebevoll den Peinigungen hin, welche ich ihr zuzeiten durch geheimnisvolle, aber deshalb nicht affektlose Vorlesung der einzelnen Teile meiner fortschreitenden Arbeit verursachte. Als ich ihr einstmals eine der erschrecklichsten Szenen vorlas, brach ein heftiges Gewitter aus; als ganz in unserer Nähe der Blitz einschlug und der Donner krachte, glaubte meine Schwester in mich dringen zu müssen. mit der Lektüre einzuhalten: sie überzeugte sich bald, daß es unmöglich war mich dazu zu bewegen, und hielt mit rührender Ergebung aus.

Ein bedenklicheres Gewitter zog sich jedoch endlich um den Horizont meines Lebens zusammen. Meine Vernachlässigung der Schule erreichte den Grad, daß es notwendig zu einem Bruche mit ihr führen mußte. Während meine gute Mutter hiervon keine Ahnung hatte, sah ich weniger mit Bangen, als mit Verlangen der Katastrophe entgegen. Um dieser in würdiger Weise zu begegnen, beschloß ich endlich meine Familie mit der Entdeckung meines nun vollendeten Trauerspieles zu überraschen. Die Bekanntschaft mit diesem großen Ereignis sollte ihr durch meinen Onkel verschafft werden; seiner herzlichen Anerkennung meines großen Dichterberufes glaubte ich infolge unsrer sonstigen großen Übereinstimmung über die wichtigsten Angelegenheiten des Lebens, der Wissenschaft und der Kunst, unbedenklich sicher sein zu dürfen. Somit übersandte ich ihm das voluminöse Manuskript mit einem ausführlichen Brief. in welchem ich ihm meine Lebenstendenz im Betreff der Nicolai-Schule, sowie meinen festen Entschluß, fortan durch keinen Schulpedantismus mehr in meiner freien Entwicklung mich hemmen zu lassen. wie ich vermutete, zu seiner großen Freude. mitteilte. Es kam anders. Der Schreck war groß. Mein Onkel. sich völlig einer Schuld bewußt fühlend. erschien bei meiner Mutter und meinem Schwager, um mit Entschuldigungen seines, vielleicht übel zu deutenden Einflusses auf mich, Bericht von dem Unglück zu geben, welches die Familie betroffen habe. Mir selbst schrieb er einen ernst abweisenden Brief, von dem ich noch heute nicht

begreifen kann, warum er von so wenigem Humor in der Auffassung meiner Verirrung zeugte: denn, auffallenderweise, gab er nur dem Gefühl des Selbstvorwurfes, durch unzweckmäßigen Umgang mich zur Verschrobenheit getrieben zu haben, Ausdruck, belehrte mich aber durchaus nicht in gemütlicher Weise über den Charakter meiner Verirrung.

Der Gegenstand des Verbrechens des fünfzehnjährigen Jünglings, bestand, wie gesagt, in einem großen Trauerspiel, mit dem Titel: „Leubald und Adelaïde".

Das Manuskript dieses Dramas ist mir leider abhanden gekommen, doch sehe ich es im Geist noch deutlich vor mir: die Handschrift war im höchsten Grad affektiert; die schräg zurückgebogenen hohen Buchstaben, durch welche ich ihr einen originellen Anstrich zu geben suchte, hatten schon einem meiner Lehrer die persische Keilschrift zurückgerufen. In dieser Schrift hatte ich nun ein Drama aufgezeichnet, zu welchem Shakespeare hauptsächlich durch „Hamlet", „Macbeth" und „Lear", Goethe durch „Götz von Berlichingen" beigetragen hatten. Die Handlung begründete sich eigentlich auf eine Variation des „Hamlet": die Veränderung bestand darin, daß mein Held, durch die Erscheinung des Geistes seines, unter ähnlichen Umständen gemordeten Vaters, und dessen Aufforderung zur Rache, zu so ungestümer Aktion hingerissen wird, daß er durch eine Reihe von Mordtaten zum Wahnsinn gelangt. In seiner Anlage ein Gemisch von „Hamlet" und „Percy Heißsporn", hatte Leubald dem Geiste des Vaters gelobt, das ganze Geschlecht des Roderich (so hieß der ruchlose Mörder des besten Vaters) von der Erde zu vertilgen. Nachdem er nun diesen Roderich selbst, sodann seine Söhne, auch dessen sonstige helfende Verwandten in ungestümer Fehde erlegt hatte, verwehrte ihm nur noch eines die Erfüllung seines heißesten Wunsches, sich selbst durch den Tod dem Schatten seines Vaters zu gesellen: noch lebte ein Sproß Roderichs. Des Frevlers Tochter war bei dem Sturm auf dessen Burg durch einen getreuen, von ihr aber gehaßten Freier, entführt und gerettet worden. Dieses Mädchen fühlte ich mich begeistert „Adelaïde" zu nennen. Schon damals sehr für Deutschtümlichkeit eingenommen, kann ich mir diese auffallend undeutsche Benennung meiner Heldin nur aus meinem En-

thusiasmus für Beethovens „Adelaïde“ erklären, deren schwärmerischer Refrain mir als Symbol aller Liebesanrufung erschien. Der Gang meines Dramas bezeichnete sich nun durch die seltsamen Verzögerungen dieses letzten notwendigen Sühnemords, dessen Hauptverhinderung ein schnell sich einstellendes, glühendes Liebesverhältnis zwischen Leubald und Adelaïde abgab. Es gelang mir, die Entstehung und das Bekenntnis dieser Liebe unter außerordentlich abenteuerlichen Umständen zur Darstellung zu bringen. Adelaïde war dem sie bergenden Bräutigam wiederum durch einen Raubritter entführt worden. Nachdem Leubald diesen Bräutigam mit dessen Familie ebenfalls aufgeopfert, stürmt er nun auch vor das Raubschloß, bereits weniger von Blutdurst als von Todessehnsucht angetrieben. Er bedauert deshalb das Raubschloß nicht sofort stürmen zu können, weil es gut verwahrt ist, und die eingebrochene Nacht ihn daran verhindert; er muß ein Zelt aufschlagen; nach anhaltendem Rasen verfällt er zum erstenmal in Ermattung: und nach Hamlets Vorbild treibt ihn der Geist seines Vaters da nochmals zur Vollendung des Rachegelübdes an, als er durch einen nächtlichen Überfall plötzlich selbst in die Gewalt des Feindes gerät. Dort in unterirdischen Burgverließen begegnet er zum ersten Male der Feindestochter, welche, gleich ihm gefangen, sich listig zur Flucht wendet, und ihm unter Umständen erscheint, in welchen sie auf ihn den Eindruck einer himmlischen Vision hervorbringt. Sie lieben sich, flüchten gemeinschaftlich in die Wildnis, und erkennen sich als Todfeinde. Der in Leubald bereits merklich keimende Wahnsinn bricht nach dieser Entdeckung immer stärker hervor; was zu dessen Steigerung beigetragen werden kann, geschieht durch den Geist des Vaters, welcher sich unaufhörlich zwischen die Annäherungen der Liebenden drängt. Nicht aber dieser Geist allein stört das versöhnende Liebesverhältnis Leubalds und Adelaïdes, auch der Geist Roderichs findet sich ein, und nach der von Shakespeare in Richard III. befolgten Methode schließen sich ihm die Geister der übrigen durch Leubald hingerichteten Glieder der Familie seiner Geliebten an. Gegen die unaufhörlichen Zudringlichkeiten dieser Geister sucht Leubald durch die Mitwirkung eines wüsten Bösewichtes, namens Flamming, der sich zu ihm gesellt, vermöge

der Zauberei sich zu schützen. Eine der Hexen Macbeths soll die Geister bannen: da sie dies nicht ordentlich zustande bringt, stößt der rasende Leubald auch diese über den Haufen, welche ihm sterbend die ganze Schar der ihr dienenden Geister zu den ihm bereits persönlich anhaftenden Gespenstern auf den Hals hetzt. In dieser Weise auf das unleidlichste geplagt, wendet sich Leubald im äußersten Wahnsinn endlich gegen die Geliebte, welche ihm alle diese Not zu bereiten scheint. Er ersticht sie in der Raserei, findet sich dann plötzlich beruhigt, senkt sein Haupt auf ihren Schoß, und läßt sich ihre letzte Liebkosung gefallen, während ihr eigenes Blut über den Sterbenden dahinströmt. —

Ich kann bezeugen, daß nichts von mir unterlassen war, um diesem Stoff die mannigfaltigste Ausführung zu geben, weder was aus Rittergeschichten mir bekannt war, noch was aus Lear und Macbeth mir vertraut geworden, hatte ich unbenutzt gelassen, um mein Drama mit den reichsten Situationen auszustatten. Ein Hauptingredienz meiner poetischen Gestaltung entnahm ich jedoch der pathetischen und humoristischen Kraftsprache Shakespeares. Die Kühnheit des schwülstigen und bombastigen Ausdrucks setzte namentlich meinen Oheim Adolf in Schreck und Staunen. Er konnte nicht begreifen, wie ich aus dem Lear und dem Götz von Berlichingen gerade nur diese exorbitanten Redensarten, und zwar noch mit der unglaublichsten Übertreibung herausgelesen und verwendet hatte. Mir blieb, als man mich mit Wehklagen über meine verlorene Zeit und verschrobene Richtung wahrhaft betäubte, ein wunderlicher innerer Trost gegen die widerfahrende Kalamität: ich wußte, was noch niemand wissen konnte, nämlich, daß mein Werk erst richtig beurteilt werden könnte, wenn es mit der Musik versehen sein würde, welche ich dazu zu schreiben beschlossen hatte, und welche ich nächstens auszuführen demnach beabsichtigte.

Ich habe nun nämlich nachzuholen, was im Betreff der Musik mit mir vorgegangen war, und muß hierzu von den ersten Anfängen beginnen. — —

In meiner Familie wurde von zwei meiner Schwestern Musik getrieben: Rosalie, die älteste, spielte Klavier, ohne es doch je weit darin zu bringen; begabter war dagegen Clara,

welche bei großem musikalischen Gefühl und schönem warmen Ton auf dem Klavier, eine außerordentlich seelenvolle Stimme besaß, deren Entwickelung so frühzeitig und bedeutend sich anließ, daß meine Schwester, von dem zurzeit noch rühmlich genannten Gesanglehrer Mieksch geschult, schon in ihrem sechzehnten Jahre zur Primadonna reif schien, als welche sie in der italienischen Oper zu Dresden als „Cenerentola“ in Rossinis Oper ihr Debüt bestand. Beiläufig erwähnt zeigte sich, daß eben diese zu frühe Entwickelung das Organ Claras beschädigt hatte, was der Armen auf ihr ganzes Leben von traurigem Einfluß ward. Durch diese beiden Schwestern wurde, wie gesagt, die Musik in unsrem Haus vertreten. Namentlich das Schicksal Claras führte aber auch den k. Kapellmeister K. M. von Weber zu wiederholten Malen in unser Haus. Mit dem seinigen wechselte zuzeiten der Besuch des kolossalen Sopransängers Sassaroli ab; zwischen diesen beiden Repräsentanten der deutschen und italienischen Musik fand sich der Gesanglehrer Mieksch ein. Ich hörte als Kind bei solchen Gelegenheiten zum ersten Male über deutsche und italienische Musik diskutieren und erfuhr, daß wem es an der Hofgunst gelegen wäre, sich auf die italienische Richtung werfen müsse, und zwar erhielt dies in unsrem Familienrat eine ganz praktische Bedeutung. Das Talent Claras, so lange die Stimme noch ungebrochen, war der Gegenstand des Wetteifers der italienischen und der deutschen Oper. Ich entsinne mich nun sehr deutlich, daß ich von je mich für die deutsche Oper erklärte; vielleicht wirkte hierzu der drastische Eindruck der beiden Gestalten Sassarolis und Webers. Der italienische Sopransänger, ein ungeheurer, rundbäuchiger Koloß, entsetzte mich durch seine hohe Weiberstimme, seine erstaunliche Volubilität im Sprechen und sein kreischendes stets bereites Lachen. Trotz seiner großen Gutmütigkeit und Beliebtheit namentlich auch in meiner Familie, war dieser Mensch mir gespenstisch widerwärtig; Italienisch sprechen und singen hören, erschien mir als das Teufelswerk dieser Spukmaschine, und als ich infolge des Mißgeschicks meiner armen Schwester noch häufig von italienischen Intrigen und Kabalen sprechen hörte, begründete sich in mir ein so starker Widerwille gegen dieses Element, daß ich noch in spätesten Zeiten mich entsinne bis zu

leidenschaftlicher Abneigung dadurch verführt worden zu sein. Die seltenen Besuche Webers scheinen dagegen in mir diejenigen ersten Eindrücke hervorgerufen zu haben, welche mich mein ganzes Leben lang mit unerlöschlicher Sympathie erfüllten. Der skandalösen Gestalt Sassarolis gegenüber erfaßte mich Webers überaus zarte, leidende und geistverklärte Erscheinung mit ekstatischer Teilnahme. Das schmale feine Gesicht mit den lebhaften und doch häufig umschleierten Augen, bannte mich in Schauern fest; sein stark hinkender Gang, den ich oft vom Fenster aus wahrnahm, wenn der Meister um die Mittagszeit aus den ermüdenden Proben seinen Heimweg an unserem Hause vorbei nahm, kennzeichnete meiner Imagination den großen Musiker als ein ungewöhnliches, übermenschliches Wesen. Als ihm einst meine Mutter den etwa neunjährigen Knaben vorstellte, und er frug, was ich werden sollte, ob vielleicht Musiker, sagte meine Mutter, daß ich wohl auf den Freischütz ganz versessen sei, sie aber trotzdem noch nichts an mir wahrgenommen hätte, was auf mein musikalisches Talent deuten möchte. Dies war von meiner Mutter sehr richtig beobachtet: nichts ergriff mich so stark als die Musik des Freischützen, und auf jede Weise suchte ich die von dort her empfangenen Eindrücke wieder vorzuführen, sonderbarerweise aber am wenigsten durch Studium der Musik selbst. Ich begnügte mich dafür mit dem Anhören des Vortrages von Musikstücken aus dem Freischützen namentlich durch meine Schwestern. Jedoch wuchs die Leidenschaft hierfür allmählich so stark, daß ich mich entsinne eine außerordentliche Neigung zu einem jüngeren Manne, namens Spieß, gewonnen zu haben, lediglich aus dem Grunde, weil dieser die Ouvertüre zum Freischütz spielen konnte, zu deren Vortrag ich ihn, wo ich ihn nur antraf, aufforderte. Namentlich die Einleitung dieser Ouvertüre war es, welche mich endlich auch zu dem Versuche antrieb, ohne irgendwelchen Unterricht auf dem Klavier empfangen zu haben, mir dieses Stück auf meine besondere Weise selbst vorzuführen. Denn, sonderbar genug, war ich der einzige unter meinen Geschwistern, welcher keinen Klavierunterricht erhalten hatte, was ich wahrscheinlich der ängstlichen Sorge meiner Mutter verdankte, mir derlei künstlerische Übungen, welche mir etwa Neigung zum Theater beibringen könnten, fern-

zuhalten. Etwa in meinem zwölften Jahre nahm jedoch meine Mutter einen Hauslehrer, mit Namen Humann, für mich an, bei welchem ich wirklichen, wenn auch sehr dürftigen Klavierunterricht erhielt. Äußerst stümperhaft mit Kenntnis des Fingersatzes ausgerüstet, drängte ich sofort zur Einübung vierhändiger Ouvertüren, von denen wiederum die Weberschen der Zielpunkt meines Strebens waren. Als ich es endlich so weit gebracht hatte, die Freischütz-Ouvertüre, wenn auch in fehlerhaftester Weise, für mich allein zu spielen, hielt ich den Zweck dieser Studien für erreicht, und in keiner Weise fühlte ich mich gedängt der Ausbildung meines Klavierspiels weitere Sorgfalt zu widmen. Dennoch hatte ich jetzt so viel erreicht, daß ich für die Musik nicht mehr von dem Vortrag anderer abhängig war; ich selbst suchte mir nun auf meine immerhin bedenklich inkorrekte Weise vorzuspielen, was ich kennen lernen wollte. So versuchte ich es auch mit Mozarts Don Juan, ohne jedoch noch Gefallen daran finden zu können, da mir namentlich der italienische Text im Klavierauszuge die Musik in ein frivoles Licht setzte, und vieles mir darin tändelnd und unmännlich erschien. (Ich entsinne mich, daß, wenn meine Schwester Zerlinens Ariette: „Batti, batti, bel Masetto“, vortrug, mich diese Musik völlig als weichlich und weibisch abschreckte.)

Dagegen wurde mein Hang zur Beschäftigung mit Musik immer reger, und ich suchte mir nun auch meine Lieblingsstücke durch Abschrift anzueignen. Ich entsinne mich des Zagens meiner Mutter, als sie mir Geld zum ersten Notenpapier geben mußte, auf welches ich mir „Lützows Jagd“ von Weber als erstes Notenstück kopierte. Immer blieb aber meine Beschäftigung mit Musik Nebensache; jedoch entsinne ich mich, daß die Nachricht von Webers Tod, und die Sehnsucht seine Musik zu Oberon kennen zu lernen, meine schwärmerische Neigung neu anfachte. Besondre Nahrung empfing diese noch aus den Nachmittags-Konzerten im Dresdener „Großen Garten“, wo das Zillmannsche Stadtmusikkorps, wie mir schien mit großer Virtuosität, meine Lieblingsmusik mir oft zu Gehör brachte. Das zauberische Behagen, welches mir die Anhörung des Orchesters in unmittelbarster Nähe erweckte, ist mir noch jetzt in wollüstiger Erinnerung.

Schon das Einstimmen der Instrumente setzte mich in mystische Aufregung: ich entsinne mich, daß namentlich das Anstreichen der Quinten auf der Violine mir wie Begrüßung aus der Geisterwelt dünkte, — was, beiläufig erwähnt, bei mir seinen ganz buchstäblichen Sinn hatte. Schon als kleinstes Kind fiel der Klang dieser Quinten mit dem Gespensterhaften, welches mich von jeher aufregte, genau zusammen. Ich entsinne mich noch in späterer Zeit nie ohne Grauen an dem kleinen Palais des Prinzen Anton, am Ende der Ostraallee in Dresden vorübergegangen zu sein; in dieser Gegend hatte ich nämlich zuerst und dann häufiger das Stimmen einer Violine in der Nähe gehört, welches mir von den steinernen Figuren zu kommen schien, mit denen dieses Palais geschmückt ist, und unter welchen einige mit musikalischen Instrumenten ausgestattet sind. (Es machte einen sonderbaren Eindruck auf mich, als ich, nach Antritt meines Kapellmeisteramtes in Dresden dem Konzertmeister Morgenroth, einem ältlichen Herrn, welcher seit langen Jahren jenem prinzlichen Palais gegenüber wohnte, meinen Besuch machte, und bei dieser Gelegenheit mich davon überzeugte, daß der meine musikalische Knabenphantasie so stark imprimierende Quintenstreicher nichts weniger als ein gespenstisch-mystisches Wesen war.) Da ich nun auch das bekannte Bild sah, auf welchem ein Totengerippe einem sterbenden Greise auf der Violine vorspielt, so prägte sich das Geisterhafte gerade dieser Klänge meiner Phantasie — dem Kinde — mit besondrer Stärke ein. Nun endlich als erwachsener Knabe fast alle Nachmittage um das Zillmannsche Orchester im Großen Garten schwärmend, denke man sich das wollüstige Grauen, mit welchem ich all die verschiedenen chaotischen Klangfarben einsog, die man beim Anhören eines einstimmenden Orchesters vernimmt: das langgehaltene A der Hoboe, welches die übrigen Instrumente gleichsam wie eine Geistermahnung wachruft, verfehlte nie, alle meine Nerven in fieberhafte Spannung zu bringen; und wenn nun das anschwellende C der Freischütz-Ouvertüre mir ankündigte, daß ich unmittelbar, wie mit beiden Füßen, in das Zauberreich des Grauens eingetreten sei, so hätte wohl, wer mich damals beobachtete, gewahr werden müssen, welche Bewandtnis es, trotz meinem greulichen Klavierspiel, mit mir hatte.

Ein andres Werk zog mich endlich ebenfalls an, es war die Ouvertüre in E-Dur zu Fidelio, von welcher mich die Einleitung besonders ergriff. Ich erkundigte mich nach Beethoven bei meinen Schwestern und erfuhr, daß soeben die Nachricht von dessen Tode angelangt sei. Noch voll des unbegreiflich wehmütigen Eindrucks von Webers Tode, erfaßte mich dieser neue Todesfall eines soeben erst lebendig in mein Leben getretenen Tonmeisters mit seltsamem Bangen, welches dem jugendlichen Gespenstergrauen vor den Quintenklängen der Violinen nicht unverwandt war. Auch Beethoven wollte ich nun genauer kennen lernen: ich kam nach Leipzig, und fand bei meiner Schwester Luise auf dem Klavier seine Musik zu „Egmont"; dann suchte ich mir Sonaten von ihm zu verschaffen: endlich hörte ich zum erstenmal in einem Gewandhaus-Konzerte eine Symphonie des Meisters; es war die A-Dur Symphonie. Die Wirkung hiervon auf mich war unbeschreiblich. Dazu kam der Eindruck, den Beethovens Physiognomie, nach den damals verbreiteten Lithographien, auf mich machte, die Kenntnis seiner Taubheit, seines scheuen zurückgezogenen Lebens. In mir entstand bald ein Bild erhabenster überirdischer Originalität, mit welcher sich durchaus nichts vergleichen ließ. Dieses Bild floß mit dem Shakespeares in mir zusammen: in ekstatischen Träumen begegnete ich beiden, sah und sprach sie; beim Erwachen schwamm ich in Tränen. — Von Mozart lernte ich jetzt das Requiem kennen: es ward der Ausgangspunkt meines schwärmerischen Versenkens auch in diesen Meister, der mich nun mit dem zweiten Finale des Don Juan dazu stimmte, ihn in meine Geisterwelt vollkommen einzureihen.

Wie ich von jeher zu dichten versucht hatte, mußte ich nun notwendig auch zu komponieren versuchen: da es sich hier aber um die Erlernung eines selbständigen technischen Komplexes handelte, hatte es damit größere Schwierigkeiten, als bei dem scheinbar so leicht glückenden Versemachen; und diese Schwierigkeiten waren es, welche bald meinen Lebenslauf dahin bestimmten, daß er den Anschein des Lebenslaufes eines „Musikers" gewann, welchem der „Kapellmeister" und „Opern-Komponist" einst das spezielle gangbare Gepräge aufdrücken sollte.

Zu „Leubald und Adelaïde“ wollte ich nun eine Musik schreiben, wie die Beethovensche zu Goethes „Egmont“; namentlich sollten die so unterschiedlichen Gattungen der Gespensterwelt angehörenden Geistererscheinungen, durch die entsprechende musikalische Begleitung ihr rechtes Kolorit erst erhalten. Wie es zu ermöglichen sei, schnell das nötige Komponieren mir anzueignen, sollte mich Logiers „Methode des Generalbasses“ lehren, welche man mir in einer musikalischen Leihanstalt als zweckmäßigstes Lehrbuch zur schnellen Erlernung des Komponierens anempfohlen hatte. Ich entsinne mich, daß die finanziellen Wirren, die mir mein Leben zu jeder Zeit so sehr störten, von hier ihren Ausgang nahmen: ich entlieh Logiers Methode gegen ein wöchentliches Leihgeld in der angenehmen Hoffnung, mit einigen Wochen Leihgebühr, welche ich allenfalls von gesammeltem Taschengelde erübrigt hätte, davon zu kommen. Die Wochen dehnten sich aber zu Monaten aus, und immer konnte ich noch nicht komponieren, wie ich wollte. Herr Friedrich Wieck, der spätere Schwiegervater Rob. Schumanns und damalige Besitzer jener Leihanstalt, ließ mir bedenkliche Mahnungen zukommen, und als die Rechnung bereits fast zu gleicher Höhe mit dem Preise des Logierschen Buches angeschwollen war, sah ich mich genötigt, meiner Familie mich zu entdecken, welche nun mit meiner Finanz-Kalamität zugleich meine neue Verirrung auf das Gebiet der Musik erfuhr, von der man sich natürlich im glücklichsten Falle nur eine Wiedergeburt von „Leubald und Adelaïde“ erwartete. Die häusliche Not war groß: Mutter, Schwester und Schwager berieten sich mit sorgenvoller Miene, in welcher Weise künftighin meine Studien zu überwachen sein dürften, um mich von steten Abwegen zurückzuhalten. Noch wußte man jedoch nicht, in welches Verhältnis ich zur Schule getreten war, und tröstete sich damit, hoffentlich auch diesen Abweg, wie den kurz zuvor beschrittenen dichterischen, bald von mir wieder verlassen zu sehen.

Außerdem gingen häusliche Veränderungen vor sich, welche es herbeiführten, daß ich im Sommer 1829 längere Zeit allein und ganz mir selbst überlassen in der Leipziger Wohnung zurückblieb. In dieser Zeit erreichte meine musikalische Ekstase einen besonders phantastischen Höhepunkt. Ich hatte heimlichen

Unterricht in der Harmonie-Lehre bei einem tüchtigen Musiker des Leipziger Orchesters, G. Müller (später Organist in Altenburg), genommen: während die Bezahlung auch dieses Stundengeldes mir später große häusliche Verlegenheiten bereiten sollte, vermochte ich nicht einmal meinen Lehrer durch Freude an wahrnehmbaren Fortschritten meiner Studien für das Ausbleiben der Stundengelder zu entschädigen. Seine Lehren und Aufgaben erfüllten mich bald ihrer vermeintlichen Trockenheit wegen mit großem Widerwillen. Die Musik war mir durchaus nur Dämonium, eine mystisch erhabene Ungeheuerlichkeit; alles Regelhafte schien sie mir durchaus zu entstellen. Bei weitem entsprechendere Belehrung, als von meinem Leipziger Orchester-Musiker, suchte ich daher in Hoffmanns „Phantasiestücken" auf; und jetzt war die Zeit, wo ich so recht eigentlich in diesem Hoffmannschen Kunstgespensterspuk lebte und webte. Ganz erfüllt von Kreisler, Krespel, und andren Musikgespenstern meines Lieblingsschriftstellers, glaubte ich endlich auch im Leben ein solches Original glücklicherweise aufgefunden zu haben: dieser ideale Musiker, an welchen ich eine Zeitlang mich mit der phantastischen Annahme, mindestens einen zweiten „Kreisler" entdeckt zu haben, hingab, war ein gewisser Flachs. Ein langer, außerordentlich hagerer Mensch, mit besonders dünnem Kopf, und höchst absonderlichen Manieren im Gehen, Sichbewegen und Sprechen, war von mir in allen Gartenkonzerten, welche für mich der Hauptquell der musikalischen Bildung waren, angetroffen worden. Er hielt sich immer dicht bei den Orchestern auf, sprach in wunderlicher Hast bald mit diesem, bald mit jenem Musiker, mit denen allen er bekannt war und die ihn gut zu leiden schienen. Daß sie sich alle über ihn lustig machten, sollte ich zu meiner Beschämung erst viel später erfahren. Ich entsann mich, diese merkwürdige Figur schon in frühester Zeit in Dresden wahrgenommen zu haben, und entnahm auch aus Gesprächen, welche ich belauschte, daß er wirklich mit allen Dresdener Musikern ebenfalls genau bekannt war. Schon dieser Umstand machte mir ihn höchst interessant; vor allem aber rissen mich die Wahrnehmungen hin, die ich an ihm machte, wenn er den Musikstücken zuhörte: ein eigentümliches konvulsivisches Kopfnicken und seufzerartiges

Aufblasen der Wangen, deutete ich mir als dämonische Ekstase; da ich außerdem bemerkte, daß er ganz allein war, durchaus keiner Gesellschaft angehörte, und einzig dem Zuge der Gartenmusik folgte, bildete sich in mir die Identifikation dieses wunderbaren Menschen mit dem „Kapellmeister Kreisler“ ganz natürlich aus. Ich mußte seine Bekanntschaft machen, und es gelang mir. Wer beschreibt meine Wonne, als ich, zum erstenmal in seiner Wohnung ihn aufsuchend, dort unglaubliche Stöße von Partituren vorfand! Ich hatte noch nie eine Partitur gesehen. Zu meiner Betrübnis entdeckte ich zwar, daß er weder von Beethoven noch von Mozart oder Weber etwas besaß, dagegen eine Unmasse von Werken, Messen und Kantaten, von mir gänzlich unbekannten Komponisten, wie Sterkel, Stamitz, Steibelt usw., von denen jedoch Flachs mir so viel Gutes zu sagen wußte, daß der Respekt, den ich im allgemeinen vor Partituren empfand, mir über das Bedenken, nichts von meinen geliebten Meistern anzutreffen, hinweghalf. Später erfuhr ich allerdings, daß der gute Flachs in den Besitz gerade dieser Partituren nur durch die Benutzung seiner Geistesschwäche von seiten gewissenloser Spekulanten geraten war, welche ihm diese wertlosen Musikalien für teures Geld aufgeheftet hatten. Kurz, es waren Partituren, und das war mir genug. Flachs ward mein intimster Umgang; überall sah man den sechszehnjährigen schmächtigen Jüngling mit der wunderlich wackelnden Flachsstange herumziehen, und meine damals einsame Familienwohnung nahm oft den sonderbaren Gast auf, der, bei Butterbrot und Käse, meine Kompositionen von mir sich vorspielen lassen mußte, und der dagegen mir einst eine Arie für Blasinstrumente arrangierte, welche von dem Musikkorps in Kintschys Schweizerhütte zu meinem Staunen ausgeführt wurde. Daß dieser Mann nie auch nur etwas halbwegs Belehrendes gegen mich von sich geben konnte, fiel mir nicht auf; ich war so fest in der Annahme von seiner Originalität, daß er mir diese durch nichts andres als durch geduldiges Anhören meiner enthusiastischen Ergießungen zu dokumentieren hatte. Da sich mit der Zeit einige Bekannte meines Freundes zu uns gesellten, konnte es mir allerdings endlich nicht entgehen, daß mein guter Flachs als Schwachkopf und Narr von aller Welt behandelt wurde; doch stimmte

mich dies zunächst mehr wehmütig, bis ein wunderliches Ereignis mich plötzlich zu der allgemeinen Ansicht über ihn belehrte. Flachs besaß einiges Vermögen, und wurde um dessenwillen von einem jungen verdächtigen Frauenzimmer umgarnt, von welcher er sich heftig geliebt meinte: plötzlich fand ich sein Haus mir verschlossen, und staunend gewahrte ich, daß dies aus Eifersucht geschah. Die wunderbare Unheimlichkeit dieses Verhältnisses, wie es dieser Art überhaupt zum erstenmal meiner Erfahrung vorkam, erfüllte mich mit einem seltsamen Grauen. Der Wahnsinn meines Freundes ging mir plötzlich in einem grelleren Lichte, als es hier gewiß das richtige war, auf: ich schämte mich meiner langen Verblendung so sehr, daß man mich lange Zeit in keinem Gartenkonzerte mehr sah, aus Furcht, wieder in die Nähe meines falschen „Kreisler“ zu geraten.

In dieser Zeit hatte ich nun eine erste Sonate in D-Moll komponiert. Auch ein Schäferspiel hatte ich begonnen, bei dessen Ausarbeitung ich in gewiß noch nie dagewesener Weise verfuhr. Durch Goethes „Laune des Verliebten“ für Form und Inhalt meiner Dichtung bestimmt, entwarf ich kaum auch nur einen Plan des Textes, und führte dagegen die Dichtung zugleich mit der Musik und der Instrumentation in der Weise aus, daß ich, während ich die eine Partiturseite schrieb, für die folgende selbst nicht einmal den Text im voraus überlegt hatte. Ich entsinne mich, daß ich auf diese gänzlich phantastische Weise, ohne die mindeste Kenntnis des Schreibens für Instrumente mir verschafft zu haben, wirklich eine ganze längere Nummer zustande brachte, welche sich schließlich als eine Szene für drei Frauenstimmen herausstellte, welcher die Arie eines Tenoristen folgte. Meine Neigung für Orchester zu schreiben war so lebhaft, daß, nachdem ich mir eine Partitur des Don Juan verschafft hatte, ich nun an eine größere Sopranarie ging, die ich nach meiner Meinung bereits sorgfältig instrumentierte. Auch ein Quartett in D-Dur schrieb ich, nachdem ich mit dem Altschlüssel der Bratsche, dessen Unkenntnis mich bei Gelegenheit des Studiums eines Haydnschen Quartettes vor kurzer Zeit noch in die größte Verlegenheit gesetzt hatte, auf befriedigende Weise mich vertraut gemacht hatte.

Mit diesen Werken ausgerüstet, ging ich nun im Sommer auf meine erste Kunstreise. Meine Schwester Clara, an den Sänger Wolfram verheiratet, war am Magdeburger Theater engagiert: und auf altvertraute Weise machte ich mich zu dem Abenteuer einer Fußreise dahin auf. Mein kurzer Aufenthalt bei meinen Verwandten brachte mir manche musikalische Erfahrungen ein: namentlich stieß ich dort auf ein neues Original, dessen Einwirkung auf mich mir unvergeßlich geblieben ist. Es war dies ein Musikdirektor Kienlen, ein wirklich eigentümlicher, aber auch sonderbarer Mensch; bereits ältlich, kränklich, und leider auch trunksüchtig, imponierte dieser Mann durch eine auffallende, schwungvolle Gewähltheit des Ausdruckes. Seine stärkste Eigenschaft war seine vergötternde Schwärmerei für Mozart, und seine leidenschaftliche Geringschätzung Webers. Er las nur ein Buch: Goethes „Faust", und in diesem fand sich keine Seite, auf welcher nicht eine Stelle entweder mit verklärender Deutung auf Mozart oder mit schmähender Beziehung auf Weber angestrichen gewesen wäre. Diesem Mann vertraute mein Schwager meine mitgebrachten Kompositionen an, um durch ihn ein Urteil über meine Befähigung zu erhalten. Als wir des Abends gemütlich in einem Gasthofe saßen, trat der alte Kienlen herein, und kam mit ernster Freundlichkeit auf uns zu: ich glaubte Gutes in seinen Mienen zu lesen; mein Schwager frug ihn, was er an meinen Arbeiten finde? „Kein gutes Haar", entgegnete er mit sanfter Ruhe. Mein Schwager, an Kienlens Exzentrizität gewöhnt, lachte laut auf, was mich einigermaßen erquickte. Deutliche Gründe für sein Urteil und Belehrung konnte ich von Kienlen nicht gewinnen, dagegen immer nur erneuertes Schmähen Webers und einziges Hinweisen auf Mozart, welches auf mich immerhin von Eindruck blieb, da Kienlen stets mit großer und emphatischer Wärme sich ergoß. — Andrerseits erwarb ich mir zu gleicher Zeit, bei Gelegenheit dieses Besuches, einen wunderbaren Besitz, der mich von der Befolgung von Kienlens Lehren wieder weit abführen sollte; es war dies die Partitur des großen Es-Dur Quartettes von Beethoven, welches damals noch ziemlich neu war, und von welchem mein Schwager mir eine Abschrift besorgen ließ. Mit meiner

Erfahrung und meinem Schatze bereichert, kehrte ich nach Leipzig in die Brütstätte meiner phantastisch-musikalischen Studien zurück, konnte nun aber nicht länger mehr verhindern, daß meiner dort wieder vereinigten Familie, zu welcher meine Schwester Rosalie wiederum gehörte, mein gänzlich gestörtes Schulverhältnis offenbar wurde.

Es fand sich nämlich die Anzeige ein, daß ich seit einem halben Jahre die Schule gar nicht mehr besucht hatte; nachdem die früher vom Rektorat derselben an meinen Onkel gerichtete Klage über mich keine gebührende Beachtung gefunden, schien man es dort aufzugeben mich mit Erfolg zu beaufsichtigen, wozu ich endlich alle Möglichkeit, wie gesagt, durch mein gänzliches Ausbleiben von der Schule abschnitt. Von neuem wurde in der Familie beraten, was mit mir anzufangen sei. Da ich meine Neigung zur Musik auf das Kräftigste beteuerte, waren meine Verwandten der Meinung, daß ich wenigstens ein Instrument tüchtig zu erlernen hätte: mein Schwager Brockhaus schlug vor, mich zu Hummel nach Weimar zu schicken, um mich bei ihm zum Klavierspieler ausbilden zu lassen. Da ich aber leidenschaftlich erklärte, daß „Musik" bei mir „Komponieren", und nicht ein „Instrument spielen" hieße, ward mir nachgegeben, und beschlossen, daß ich nun bei demselben Musiker Müller, bei dem ich vor einiger Zeit heimlichen und noch unbezahlten Unterricht genossen hatte, regelmäßige Stunden in der Harmonielehre nehmen sollte. Hiergegen gelobte ich standhafte Wiederaufnahme auch meiner Studien auf der Nicolaischule. Beides ward mir bald zur Plage, da ich hier wie dort mich im Zwange fühlte; und dies galt leider auch vom Musikunterricht, bei welchem mich die trockenen Harmonie-Studien immer mehr anwiderten, während ich für mich fortfuhr Fantasien, Sonaten und Ouvertüren zu konzipieren und auszuführen. Auf der anderen Seite spornte mich der Ehrgeiz, in der Schule zu zeigen, was ich könnte, wenn ich nur wollte: bei Gelegenheit der uns Sekundanern gestellten Aufgabe, ein Gedicht zu liefern, verfaßte ich einen Chorgesang in griechischer Sprache auf den neuesten griechischen Freiheitskampf. Ich vermute wohl, daß dieses griechische Poem zur griechischen Sprache und Poetik sich mag verhalten haben, wie meine damaligen Sonaten und

Ouvertüren zur wirklich gründlich erlernten Musik sich verhielten. Mein Versuch wurde, als eine Unverschämtheit höhnisch zurückgewiesen. Von da ab entsinne ich mich keiner weiteren Eindrücke von der Schule mehr: ihr fortgesetzter Besuch war meinerseits ein reines Opfer aus Rücksicht für meine Familie; von dem, was in den Stunden gelehrt wurde, nahm ich nicht die geringste Notiz, sondern beschäftigte mich einzig während derselben heimlich mit der Lektüre, welche mich gerade anzog.

Da, wie erwähnt, auch der Musikunterricht nichts bei mir fruchtete, fuhr ich in meiner willkürlichen Selbsterziehung dadurch fort, daß ich mir die Partituren meiner geliebten Meister abschrieb, wobei ich mir eine später oft bewunderte zierliche Handschrift erwarb. Soviel ich weiß, werden noch jetzt meine Abschriften der C-Moll-Symphonie und der neunten Symphonie Beethovens als Andenken bewahrt. Diese neunte Symphonie Beethovens ward zum mystischen Anziehungspunkt all meines phantastisch-musikalischen Sinnens und Trachtens. Was mich zuerst zu ihr hinzog, war die damals gewiß nicht nur unter den Leipziger Musikern gültige Meinung, daß dieses Werk von Beethoven bereits im halben Wahnsinn geschrieben worden sei: sie galt als das Non-plus-ultra alles Phantastischen und Unverständlichen, und dies war Grund genug mich zur Erforschung dieses Dämoniums leidenschaftlich anzuregen. Was mich beim Anblick der mühsam verschafften Partitur sogleich wie mit Schicksalsgewalt anzog, waren die lang andauernden reinen Quintenklänge, mit welchen der erste Satz beginnt: diese Klänge, die, wie ich erzählte, in meinen Jugendeindrücken von der Musik eine so geisterhafte Rolle spielten, traten hier wie der gespenstige Grundton meines eigenen Lebens an mich heran. Diese Symphonie mußte das Geheimnis aller Geheimnisse enthalten, und so machte ich mich zunächst darüber, durch mühsame Abschrift mir die Partitur davon anzueignen. Ich entsinne mich, daß mich nach einer auf diese Arbeit verwendeten Nacht das Morgengrauen überraschte, und bei meiner großen Aufgeregtheit so unheimlich auf mich wirkte, daß ich laut aufschreiend wie vor einer Gespenstererscheinung mich im Bett barg. Ein zweihändiger Klavierauszug existierte von der Symphonie noch nicht; sie hatte so wenig Anklang beim Publikum gefunden, daß der Verleger

sich zur Herausgabe eines solchen nicht veranlaßt sah. Ich machte mich darüber, und verfaßte wirklich einen vollständigen Klavierauszug für zwei Hände, welchen ich mir selbst vorzuspielen versuchte. Meine Arbeit schickte ich an den Verleger der Partitur, Schott in Mainz, ein; ich erhielt zur Antwort, daß die Verlagshandlung sich zwar noch nicht zur Herausgabe eines Klavierauszugs der neunten Symphonie entschlossen habe, daß sie aber meine fleißige Arbeit gern aufbewahren wolle, und mir die Partitur der großen Missa solemnis als Gegengeschenk anböte, was ich denn mit großer Freude annahm.

Neben dieser Arbeit trieb ich eine Zeitlang auch Violine, da mein Harmonielehrer sehr richtig befunden hatte, daß einige Erlernung des Mechanismus dieses Instrumentes dem zukünftigen Orchesterkomponisten unerläßlich sei. Wirklich bezahlte meine Mutter dem noch jetzt (1865) im Leipziger Orchester fungierenden Violinspieler Sipp acht Taler für eine Geige, deren Schicksal mir unbekannt geblieben ist, auf welcher ich jedoch ein Vierteljahr lang von meinem wunderbar kleinen Kämmerchen aus meine Mutter und Schwestern unerhört peinigte. Ich brachte es bis zu gewissen Maysederschen Variationen in F-Dur, jedoch nur bis zur zweiten oder dritten: von da ab schwindet mir jede Erinnerung an diese Übungen, zu denen ich glücklicherweise, wie es scheint aus egoistischen Gründen, von meiner Familie nicht ernstlich angehalten wurde.

Es kam nun aber die Zeit, wo das Interesse für das Theater mich wieder leidenschaftlich in Anspruch nahm. Eine neue Gesellschaft war unter sehr glücklichen Auspizien durch die Sorgfalt der Dresdener Hoftheater-Intendanz, welche für drei Jahre auch die Führung des Leipziger Theaters übernahm, in meiner Vaterstadt zusammengetreten. Meine Schwester Rosalie war Mitglied dieser Theatergesellschaft geworden, durch sie hatte ich jederzeit leichten Eintritt zu den Aufführungen, und was in meinen Kinderjahren nur das Interesse einer phantastischen Neugierde gewesen war, ward nun zu einer gründlicheren, bewußtvollern Leidenschaft. Julius Cäsar, Macbeth, Hamlet, die Schillerschen Stücke, endlich der Goethesche „Faust", erregten und begeisterten mich tief. Die Oper brachte die ersten Aufführungen von Marschners Vam-

pyr und Templer und Jüdin. Die italienische Operngesellschaft langte von Dresden an, und entzückte das Leipziger Publikum durch Vorführung ihrer außerordentlichen Virtuosenleistungen. Fast war auch ich im Begriff, von dem Rausche, welchen sie über Leipzig ergossen, bis zum Vergessen der Knabeneindrücke hingerissen zu werden, welche einst Signor Sassaroli mir eingeprägt hatte, als ein andres Wunder, welches uns ebenfalls von Dresden zukam, meinem künstlerischen Gefühl plötzlich eine neue und für das ganze Leben entscheidende Richtung gab. —

Dies war ein kurzes Gastspiel der Wilhelmine Schröder-Devrient, welche damals auf der vollsten Höhe ihrer Künstler-Laufbahn stand, jugendlich, schön und warm, wie nie seitdem auf der Bühne mir ein Weib erscheinen sollte. — Sie trat in „Fidelio“ auf.

Wenn ich auf mein ganzes Leben zurückblicke, finde ich kaum ein Ereignis, welches ich diesem einen in betreff seiner Einwirkung auf mich an die Seite stellen könnte. Wer sich der wunderbaren Frau aus dieser Periode ihres Lebens erinnert, muß in irgend einer Weise die fast dämonische Wärme bezeugen können, welche die so menschlich-ekstatische Leistung dieser unvergleichlichen Künstlerin notwendig über ihn ausströmte. Nach der Vorstellung stürzte ich zu einem meiner Bekannten, um dort einen kurzen Brief aufzuschreiben, in welchem ich der großen Künstlerin bündig erklärte, daß von heute ab mein Leben seine Bedeutung erhalten habe, und wenn sie je dereinst in der Kunstwelt meinen Namen rühmlich genannt hören sollte, sie sich erinnern möge, daß sie an diesem Abend mich zu dem gemacht habe, was ich hiermit schwöre werden zu wollen. Diesen Brief gab ich im Hotel der Schröder-Devrient ab, und lief wie toll in die Nacht hinaus. Als ich im Jahre 1842 nach Dresden kam, um mit dem Rienzi zu debütieren, und nun mich oft im Hause der freundlich gewogenen Künstlerin aufhielt, überraschte sie mich eines Males durch treue Rezitation jenes Briefes, welcher auch auf sie Eindruck gemacht zu haben schien, da sie sich ihn wirklich aufbewahrt hatte.

Ich glaube jetzt erkennen zu müssen, daß eine große Verwirrung, welche nun auf längere Zeit in mein Leben, namentlich in meine Arbeiten eintrat, durch die übermäßige Erfüllt-

heit von dem Eindrucke dieser Kunsterscheinung veranlaßt wurde. Ich wußte nicht, wie mir helfen, wie es beginnen, um selbst irgend etwas hervorzubringen, was in unmittelbarem Verhältnis zu dem empfangenen Eindrucke stehen möchte; und alles, was nicht hierauf in Beziehung zu bringen war, erschien mir doch so schal und nichtig, daß ich mich unmöglich damit befassen mochte. Ich hätte mögen ein Werk schreiben, welches der Schröder-Devrient würdig gewesen wäre: da mir dies nun in keiner Weise möglich war, ließ ich in enthusiastischer Verzweiflung alles Kunststreben fahren, und da mich die Schul-Wissenschaft wahrlich auch nicht zu fesseln vermochte, überließ ich mich wie steuerlos dem unmittelbaren Leben, im Verkehre mit sonderbar gewählten Genossen, aller Art von Jugend-Ausschweifungen. Es begann bei mir die eigentliche lüderliche Periode der Jünglingsflegeljahre, über deren äußerliche Unschönheit und innerliche Leere ich jetzt noch wahrhaft erstaune. Mein Umgang mit Altersgenossen war stets das leichtfertigste Werk des Zufalls gewesen; ich kann mich nicht entsinnen, daß eine besondre Neigung oder Angezogenheit mich in der Wahl meiner Jugendfreunde bestimmt hat. Während ich mit Sicherheit annehmen darf, daß ich nie in den Fall kam, etwa aus Neid von einem besonders Begabten mich zurückzuhalten, kann ich mir meine Gleichgültigkeit in der Wahl meiner Umgangsgenossen nur dadurch erklären, daß es mir, ohne Erfahrung von einem für mich bedeutenden Umgange, nur darauf ankam jemand zu haben, der mich bei meinen Ausflügen begleitete, und welchem ich nach Herzenslust mein Inneres ausschütten konnte, ohne darauf zu achten, was davon auf ihn überging. Die Folge hiervon war, daß ich nach anhaltender, nur durch meine Aufregung bezahlter Mitteilung schließlich an den Punkt gelangte, wo ich mir dann doch nun den Freund ansah: zu meinem Erstaunen fand ich dann gewöhnlich, daß von Erwiderung gar keine Rede war, und sobald ich nun es mir angelegen sein ließ, etwas mir Entsprechendes aus dem Freunde herauszuschlagen, somit ihn selbst gewissermaßen zur Mitteilung von etwas, was ihm gar nicht eigen war, zu stimulieren, brach dann gewöhnlich das Verhältnis vollständig und ohne alle Spur für mein Leben ab. In gewissem Sinne blieb mein sonderbares Verhältnis zu Flachs der Typus der allergrößten Mehr-

zahl meiner späteren Lebensbeziehungen. Da sich auf diese Weise nie ein dauerndes persönliches Freundesverhältnis in mein Leben einführte, erklärt es sich, wie mir ein Gefallen am wüsten Studentenleben längere Zeit zur Leidenschaft werden konnte, weil hier das Individuelle des Umganges gänzlich vor dem Generellen der Genossenschaft zurücktritt. Mitten im Saus und Braus der lärmendsten Torheit blieb ich ganz allein; und es ist möglich, daß diese Unsinnigkeiten die schützende Kruste um meinen inneren Kern bildeten. welcher längere Zeit der natürlichen Erkräftigung bedurfte, um nicht durch frühreifes Produzieren vorzeitig geschwächt zu werden. Dem Anschein nach zersplitterte ich mich nach allen Seiten: die Nicolaischule mußte mit Ostern 1830 aufgegeben werden, da ich beim Lehrerkollegium zu übel angeschrieben stand, um je auf Förderung von dort aus zur Universität mir Hoffnung machen zu können. Es ward nun beschlossen, daß ich ein halbes Jahr privatisieren sollte, um sodann mich an der Thomasschule zu melden, bei welcher ich in neue Verhältnisse trat, und es in meiner Macht hatte, in kurzer Zeit mich bis zum Abgang auf die Universität durchzuschlagen. Mein Oheim Adolf, mit dem ich immer wieder in freundliche Beziehungen trat, und welcher auch in betreff der Musik anregend und fördernd auf mich wirkte, erweckte trotz des tiefen Verfalls meiner damaligen Lebensrichtung immer wieder Neigung zu wissenschaftlichen Studien in mir. Ich nahm bei einem Gelehrten Privatunterricht im Griechischen, und las mit diesem den Sophokles. Eine Zeitlang hoffte ich, daß dieser edle Gegenstand mir wieder Lust zum ernsteren Erfassen der griechischen Sprache erwecken würde; allein es war vergeblich: der richtige Lehrer war nicht gefunden; und zudem ging sein Wohnzimmer, in welchem wir unsre Studien betrieben, auf eine Lohgerberei hinaus, deren widerwärtiger Geruch meine Nerven dermaßen affizierte, daß er mir den Sophokles und das Griechische gründlich verleidete.

Mein Schwager Brockhaus wollte mir ein Taschengeld zu verdienen geben, und übertrug mir die Durchsicht der Korrektur-Bogen einer bei ihm in Druck erscheinenden neuen Auflage der durch Löbell neu bearbeiteten Beckerschen Weltgeschichte. Es war dies eine Veranlassung den oberflächlichen Unterricht, der im allgemeinen von jedem Gegenstand in der

Schule nur erteilt wird, durch Privat-Studium zu verbessern, und dadurch die wissenswerten Gegenstände mir so anzueignen, wie im späteren Lauf meines Lebens es von mir mit den meisten der in der Schule uninteressant vorgetragenen Lehrobjekte geschehen sollte. Ich darf zwar nicht ganz unerwähnt lassen, daß dieses erste nähere Geschichtsstudium mir auch durch den Umstand anziehend wurde, daß er mir per Bogen acht Groschen eintrug, und ich dadurch in eine der seltenen Lagen meines Lebens geriet, mir wirklich Geld zu verdienen; doch würde ich gegen mich selbst ungerecht sein, wenn ich nicht der lebhaften Eindrücke gedenken wollte, die ich jetzt zum erstenmal durch ernste Beachtung von Geschichtsperioden empfing, von denen ich bisher nur eine sehr oberflächliche Kenntnis hatte. Von der Schule her entsinne ich mich einzig, durch die klassische Geschichtsperiode der Griechen angezogen worden zu sein: Marathon, Salamis, und die Thermopylen bildeten den Kanon alles aus der Historie mich Anregenden. Nun lernte ich zum erstenmal das Mittelalter und die französische Revolution genauer kennen, da in die Zeit meiner Korrekturarbeiten gerade der Druck derjenigen beiden Bände fiel, welche diese verschiedenen Geschichtsperioden enthielten. Ich entsinne mich, daß mich namentlich die Schilderung der französischen Revolution mit aufrichtigem Abscheu gegen die Helden derselben erfüllte; ohne Kenntnis der vorangehenden Geschichte Frankreichs fand sich einzig mein zart menschliches Mitgefühl durch die Greuel der Revolutionsmänner empört, und es blieb in mir diese rein menschliche Regung so lange vorherrschend, daß ich mich noch in spätester Zeit des wirklichen Zwanges entsinne, welchen es mich kostete, der rein politischen Bedeutung jener gewaltigen Vorgänge meine Aufmerksamkeit zu widmen.

Wie groß war daher meine Überraschung, als ich eines Tages durch die politischen Vorgänge der Gegenwart, gleichsam unmittelbar, zum Miterleben des soeben wie aus weiter Ferne aus meinen Korrekturbogen an mich herangetretenen Staaten-Schicksals gebracht werden sollte. Die Extra-Blätter der Leipziger Zeitung brachten die Nachricht der Pariser Juli-Revolution. Der König von Frankreich war vom Throne gestoßen; Lafayette, der soeben wie ein geschichtliches Märchen durch meine Imagination gezogen war,

ritt unter dem Jubel des Volkes wieder durch die Straßen von Paris; die Schweizergarden waren in den Tuilerien nochmals niedergemacht worden; ein neuer König wußte sich nicht anders dem Volk zu empfehlen, als daß er sich selbst für die Republik ausgeben ließ. Mit Bewußtsein plötzlich in einer Zeit leben, in welcher solche Dinge vorfielen, mußte natürlich auf den siebzehnjährigen Jüngling von außerordentlichem Eindruck sein. Die geschichtliche Welt begann für mich von diesem Tage an; und natürlich nahm ich volle Partei für die Revolution, die sich mir nun unter der Form eines mutigen und siegreichen Volkskampfes, frei von allen den Flecken der schrecklichen Auswüchse der ersten französischen Revolution, darstellte. Da revolutionäre Erschütterungen bald ganz Europa in mehr oder minder starken Schauern heimsuchten, und auch hie und da deutsche Länder von ihnen berührt wurden, blieb ich längere Zeit in fieberhafter Spannung und wurde zum ersten Male auf die Gründe jener Bewegungen aufmerksam, die mir als Kämpfe zwischen dem Alten, Überlebten, und dem Neuen, Hoffnungsvollen der Menschheit, erschienen. Auch Sachsen blieb nicht unberührt; in Dresden kam es ja zu einem wirklichen Straßenkampfe, der zu einer unmittelbaren politischen Veränderung durch die Einsetzung der Mitregentschaft des nachherigen Königs Friedrich, und zur Gewährung einer konstitutionellen Verfassung führte. Mich begeisterte dieses Ereignis so sehr, daß ich eine politische Ouvertüre entwarf, deren Einleitung einen düstren Druck schilderte, in welchem dann ein Thema sich bemerklich machte, unter das ich zu deutlicherem Verständnis die Worte „Friedrich und Freiheit" schrieb: dieses Thema war bestimmt, sich immer größer und herrlicher bis zum vollsten Triumphe zu entwickeln, dessen Erfolg ich nächstens in einem der Leipziger Gartenkonzerte zu erleben verhoffte.

Ehe ich jedoch zur weiteren Ausführung meiner politisch-musikalischen Entwürfe gelangte, brachen in Leipzig selbst Unruhen aus, welche mich, vom Gebiete der Kunst ab, zu unmittelbarer Beteiligung am Staatsleben beriefen. Dieses Staatsleben hatte nun in Leipzig keine andre Bedeutung, als die eines Antagonismus der Studenten mit der Polizei; die Polizei war das Urverhaßte, an welchem sich der Freiheitssinn der Jugend

übte. Bei irgend einem Straßenexzesse war es zu Verhaftungen einiger Studenten gekommen: diese sollten befreit werden. Die akademische Jugend, unter welcher es bereits seit einigen Tagen unruhig herging, versammelte sich eines Abends auf dem Markte; die Landsmannschaften traten zusammen, und schlossen einen Kreis um ihre Senioren, wobei eine gewisse kommentmäßige Feierlichkeit herrschte, die mir außerordentlich imponierte: man sang das „Gaudeamus igitur“, bildete sich in Kolonnen, und zog nun, verstärkt durch alles Junge, was es mit den Studenten hielt, ernst und entschlossen vom Markte aus nach dem Universitätsgebäude, um dort die Karzer zu sprengen, und die verhafteten Studenten zu befreien. Mir klopfte das Herz in unglaublicher Erregtheit, als ich zu dieser Bastilleerstürmung mit marschierte. Doch nahm es eine andere als die erwartete Wendung: im Hof des Paulinums ward der feierliche Schwarm vom Rektor Krug, welcher mit entblößtem Greisenhaupte herabgekommen war, aufgehalten; seine Versicherung, daß die Verhafteten bereits auf seine Veranlassung entlassen seien, brachte ihm ein donnerndes Vivat ein, und die Sache schien nun beendigt.

Allein die Spannung auf eine Revolution war zu groß gewesen, als daß nicht irgend etwas ihr zum Opfer hätte fallen müssen. Plötzlich verbreitete sich der Ruf nach einer berüchtigten Gasse, in welcher gegen eine verhaßte Magistratsperson, welche dort der Volksmeinung nach ein übel berufenes Etablissement in willkürlichen Schutz genommen hatte, populäre Justiz geübt werden sollte. Als ich im Gefolge des Schwarmes an jenem Ort anlangte, fand ich ein erbrochenes Haus, in welchem allerhand Gewalttaten verübt wurden. Ich entsinne mich mit Grauen der berauschenden Einwirkung eines solchen unbegreiflichen, wütenden Vorganges, und kann nicht leugnen, daß ich, ohne die mindeste persönliche Veranlassung hierzu, an der Wut der jungen Leute, welche wie wahnsinnig Möbel und Geräte zerschlugen, ganz wie ein Besessener mit teilnahm. Ich glaube nicht, daß die vorgebliche Veranlassung zu diesem Exzeß, welche allerdings in einem das Sittlichkeitsgefühl stark verletzenden Vorfalle lag, hierbei auf mich Einfluß übte; vielmehr war es das rein Dämonische solcher Volkswutanfälle, das mich wie einen Tollen in seinen Strudel mit

hineinzog. Auch daß solche Wutanfälle nicht so schnell sich verlaufen, sondern nach gewissen natürlichen Gesetzen erst durch ihre Ausartung zur Raserei zu dem ihnen eigentümlichen Abschluß gelangen, sollte ich an mir selbst erfahren. Kaum erscholl der Ruf nach einem andern derartigen Orte, als ich auch schon in der Strömung mich befand, welche nach einem entgegengesetzten Ende der Stadt sich bewegte; dort wurden die gleichen Heldentaten verübt, und die lächerlichsten Verwüstungen angerichtet. Ich entsinne mich nicht, daß der Genuß geistiger Getränke zu meiner und meiner unmittelbaren Genossen Berauschung beigetragen hätte; nur weiß ich, daß ich schließlich in den Zustand gelangte, der für gewöhnlich einem Rausche folgt. Ich erwachte des anderen Morgens wie aus einem wüsten Traume, und mußte mich erst an einer Trophäe, dem Fetzen eines roten Vorhanges, welchen ich als Zeichen meiner Heldentaten mit mir geführt hatte, daran erinnern, daß die Vorgänge dieser Nacht wirklich von mir erlebt worden seien. Sehr beruhigte es mich, daß allgemein, und namentlich auch in meiner Familie eine günstige Meinung für die jugendlichen Exzedenten sich geltend machte: die Tollheit der jungen Menschen ward ihnen als sittliche Entrüstung über wirklich empörende Zustände angerechnet, und auch ich durfte mich ohne Scheu zu dem Ruhm bekennen, an den Exzessen teilgenommen zu haben.

Das gefährliche Beispiel, welches von der Jugend gegeben worden war, verführte jedoch an den folgenden Abenden auch die niederen Volksklassen, namentlich das Arbeiterproletariat, zu ähnlichen Exzessen gegen mißliebige Fabrikherren und dergleichen: nun wurde die Sache ernster; das Eigentum war bedroht, der Kampf zwischen Arm und Reich stand grinsend vor den Häusern. Jetzt waren es die Studenten, welche, da Leipzig ohne alle bewaffnete Macht, und die Polizei gänzlich desorganisiert war, zum Schutz gegen das niedere Volk herbeigerufen wurden. Und nun begann eine Zeit der Glorie für das Studententum, wie ich sie nur je in meinen Gymnasiasten-Träumen mir hatte ersehnen können. Der Student ward der Schutzgott Leipzigs; von den Behörden aufgerufen, sich zum Schutz des Eigentums zu waffnen und zu scharen, sammelten sich dieselben jungen Leute, welche zwei Tage vorher sich selbst in die Wut des Zerstörens versetzt hatten, im Universitätshof.

Die verpönten Namen der Landsmannschaften und der Burschenschaft riefen laut aus dem Munde der Stadträte und Polizeidirektoren die wunderlich ausgerüsteten Jünglinge auf, welche nun in mittelalterlich naiver Kriegsgliederung sich über die Stadt verteilten, die Wachtstuben der Tore bezogen, Schutzmannschaften in die Grundstücke einzelner reicher Kaufleute legten, und nach Gutdünken bedroht erscheinende Lokalitäten, worunter namentlich Gasthäuser sehr beliebt wurden, unter ihre andauernde Protektion nahmen. Leider noch nicht selbst Student, antizipierte ich die Wonnen des akademischen Bürgerwesens, durch teils keckes, teils einschmeichelndes Herandrängen an die von mir verehrtesten Führer der Studentenschaft. Ich hatte das Glück mich diesen sogenannten „Haupthähnen“ besonders zu empfehlen durch meine Verwandtschaft mit B r o c k h a u s, auf dessen Grundstücke sich für eine Zeitlang das Haupt-Heerlager dieser Matadoren aufschlug. Auch mein Schwager war gefährlich bedroht gewesen; nur durch wirklich große Geistesgegenwart und Zuversicht war es ihm gelungen, seine Buchdruckerei und namentlich seine Schnellpressen, auf deren Vernichtung es vorzüglich abgesehen war, vor Zerstörung zu retten. Um sein Eigentum gegen fernere Angriffe zu schützen, wurden Studenten-Abteilungen auch auf sein Grundstück kommandiert; die vortreffliche Bewirtung, welche der liberale Hausherr der lustigen Wachtmannschaft in seinem freundlichen Gartenpavillon bot, zog die eigentliche Crême der Studentenschaft herbei; mein Schwager ward mehrere Wochen lang Tag und Nacht gegen erdenkliche Pöbelangriffe bewacht, und ich feierte dort in dem Kreis der allerberühmtesten Renommisten der Universität, von ihnen geliebt und geehrt, als Vermittler einer üppigen Gastfreundschaft, die wahren Saturnalien meines studentischen Ehrgeizes. — Noch längere Zeit blieb die Bewachung der Stadttore den Studierenden anvertraut; die unerhörte Blüte, in welche das Studentenwesen dadurch geriet, lockte von nah und fern Kommilitonen herbei; täglich entluden am Hallischen Tor große Gesellschaftswagen ganze Scharen der verwegensten Studenten aus Halle, Jena, Göttingen, ja aus den entferntesten Gegenden her. Sie stiegen unmittelbar an den Torwachen ab, und sind während mehrerer Wochen nie in einen Gasthof, noch

in eine sonstige Wohnung gekommen: dort lebten sie auf Rats Unkosten, stellten für gelieferte Eß- und Trinkwaren Bons auf die Polizei aus, und kannten nur eine Sorge, nämlich die der möglichen allgemeinen Beruhigung der Gemüter, welche ihre angelegentliche Wachsamkeit überflüssig machen könnte. Ich versäumte keinen Wachttag und leider auch keine Nacht, indem ich meiner Familie die dringende Notwendigkeit auch meiner Ausdauer plausibel zu machen suchte. Natürlich zogen sich die ruhigeren, wirklich studierenden Studenten bald von diesen Wachtfunktionen zurück, und nur der eigentliche Ausbund des absoluten Studententums blieb so treu, daß es den Behörden schwierig wurde, die jungen Leute ihrer Verpflichtungen zu entbinden. Ich hielt bis in die allerletzte Zeit aus, und machte allerdings für mein Alter staunenswürdige Bekanntschaften. Viele der Verwegensten blieben von hier an selbst ohne Wachtdienst dauernd in Leipzig, und bevölkerten dieses für längere Zeit mit einer ganz besonderen Gattung verzweifelt lüderlicher Recken, die zu wiederholten Malen von verschiedenen Universitäten, um Raufereien und Schulden wegen, relegiert waren, und nun unter den außerordentlichen Zeitumständen in Leipzig, wo sie anfangs von dem allgemeinen Studenten-Enthusiasmus mit offenen Armen empfangen worden waren, ein schützendes Asyl gefunden hatten.

Ich befand mich all diesen Erscheinungen gegenüber wie vor den Wirkungen eines Erdbebens, welches die gewohnte Ordnung der Dinge und Gegenstände aufhebt. Mein Schwager Friedrich Brockhaus, welcher mit Recht den bisherigen Behörden Leipzigs ihre Unfähigkeit, Ruhe und Ordnung zu erhalten, vorwerfen konnte, geriet in den Strom einer ansehnlichen oppositionellen Bewegung. Ein kühnes Wort, welches er auf dem Rathaus an die Herrn vom Magistrat gerichtet hatte, machte ihn populär; er ward zum Vize-Kommandanten der nun ins Leben gerufenen Leipziger Kommunalgarde ernannt. Dieses Institut verdrängte meine angebeteten Studenten schließlich aus den Wachtstuben der Stadttore; es war uns nun nicht mehr erlaubt Wanderbursche anzuhalten und Pässe zu revidieren; dagegen schmeichelte ich mir, in dieser neuen Bürgerwehr die französische Nationalgarde, und in meinem Schwager Brockhaus einen sächsischen Lafayette er-

blicken zu dürfen, was immerhin meiner hochgehenden Erregtheit eine förderliche Nahrung gab. Ich fing nun an, leidenschaftlich Zeitungen zu lesen und Politik zu treiben; für den persönlichen Umgang zog mich jedoch die bürgerliche Welt nicht genügend an, um dem geliebten Studentenverkehr untreu zu werden; ich folgte ihm aus den Wachtstuben getreulich in die eigentliche Kneipe, wohin die Studenten-Glorie sich nun wieder zurückzog.

An nichts lag mir mehr, als so schnell wie möglich nun selbst endlich Student zu werden: dies konnte nur durch Vermittlung einer nochmaligen Einbürgerung auf einem Gymnasium geschehen. An der Thomasschule, welche unter dem Rektorat eines schwachen Greises stand, war für meine Wünsche schnellere Erfüllung zu erreichen; ich bezog diese Schule im Herbste des Jahres 1830, rein in der Absicht, durch den bloßen Anschein ihres Besuches mich bis zur Berechtigung zum Abiturienten-Examen durchzuarbeiten. Die Hauptsache war, daß ich mit meinen gleichgesinnten Freunden bereits unter den sogenannten „Pennälern“ eine imitierte Studentenverbindung zustande brachte. Sie ward mit allem möglichen Pedantismus organisiert, der Komment eingeführt, Fechtübungen, Paukereien gehalten, und ein Stiftungskommers, zu welchem einige Hauptstudenten eingeladen waren, und welchem ich als Subsenior in weißen Lederhosen und großen Kanonenstiefeln präsidierte, gab mir einen Vorgeschmack der bevorstehenden Wonnen als wirklicher Student. Die Lehrer der Thomasschule waren jedoch nicht geneigt, meinen Wünschen des Studentwerdens so gutwillig zu entsprechen; sie fanden am Schlusse des Halbjahres, daß ich mich so gut wie gar nicht um ihre Lehranstalt bekümmert hatte, und waren nicht davon zu überzeugen, daß ich ein Anrecht auf das akademische Bürgertum durch Zunahme an Gelehrsamkeit mir gewonnen hätte. Der Sache mußte aber ein Ende gemacht werden: ich stellte meiner Familie vor, daß ich ja doch entschieden sei, ein Brotstudium auf der Universität nicht zu ergreifen, sondern Musiker zu werden entschlossen sei. Meiner Inskription als „Studiosus Musicae“ stand nichts entgegen: ohne um die Pedantereien auch der Thomasschul-Monarchen mich zu kümmern, verließ ich daher trotzig diese von mir durchaus unausgebeutet

gelassene Lehranstalt, um sofort mich beim Rektor der Universität, dessen Bekanntschaft ich bereits an jenem Aufstandsabende gemacht hatte, zur Inskription als Student der Musik zu melden, was denn auch gegen die üblichen Sporteln ohne weiteren Anstand geschah.

Ich hatte hiermit höchste Eile: in acht Tagen begannen die Osterferien, die Studenten verließen Leipzig, und es war unmöglich mich dann vor der Beendigung der Ferien noch in die Landsmannschaft aufnehmen zu lassen. Diese langen Wochen aber in Leipzig, wo ich zu Hause war, zu verbleiben, ohne das Recht zu haben die von mir ersehnten landsmannschaftlichen Farben zu tragen, erschien mir als eine unausstehliche Qual. Unmittelbar vom Rektor rannte ich wie angeschossen auf den Fechtboden, um mich bei der Landsmannschaft der Sachsen, unter Vorzeigung meiner Inskriptionskarte, zur Aufnahme zu melden. Mein Ziel war erreicht; ich durfte die Farben der Saxonia, welche damals ihrer vielen gefälligen Mitglieder wegen besonders beliebt war und in Ansehen stand, tragen.

Die sonderbarsten Schicksale sollten mich nun in dieser Osterferienzeit treffen, in welcher ich wirklich das einzige in Leipzig zurückbleibende Glied der sächsischen Landsmannschaft war. Diese Verbindung bestand ursprünglich meist aus Adeligen, und diesen schloß sich der elegantere Teil der Studentenwelt an; alle gehörten ansehnlicheren und wohlhabenderen Familien Sachsens und namentlich der Hauptstadt Dresden an, und brachten ihre Ferienzeit in ihren verschiedenen Heimatsorten zu. In Leipzig blieben dagegen während der Ferien nur die heimatlos gewordenen wilden Studenten zurück, für welche es im Grunde nie oder immer Ferien gab. Unter diesen hatte sich eine ganz besondere Kongregation verwegener und verzweifelter junger Wüstlinge gebildet, welche in der erwähnten gloriösen Zeit, wie ich sagte, in Leipzig ein letztes Asyl gefunden hatten. Ich hatte diese, meiner Phantasie ungemein imponierenden Raufdegen, namentlich bei der Bewachung des Brockhausischen Gartengrundstückes, bereits persönlich kennen gelernt. Während die eigentliche Dauer der Universitätsstudien sich auf drei Jahre beschränkte, waren die meisten dieser Leute seit sechs bis sieben Jahren von den

Universitäten in seine Heimat zurückgekehrt. Wahrhaft bezaubert war ich von einem gewissen Gebhardt, einem Menschen von ganz unvergleichlicher Schönheit und Körperkraft; seine heroische schlanke Gestalt ragte hoch über alle Genossen hervor. Als er mit zwei der kräftigsten Kollegen Arm in Arm durch die Straße schritt, fiel es ihm plötzlich ein durch leichte Armbewegung seine Freunde hoch in die Luft zu heben, und so wie mit einem Menschenflügelpaar dahin zu flattern. Einem Fiaker, der in scharfem Trabe durch die Straßen fuhr, erfaßte er mit einer Hand die Speiche eines Rades, und zwang ihn so still zu stehen. Daß er dumm war, ließ ihn keiner merken, aus Furcht vor seiner Kraft, und somit ward seine Beschränktheit an sich auch wenig bemerkbar. Seine furchtbare Stärke, bei einem übrigens gemäßigten Temperamente, verlieh ihm eine erhabene Würde, welche ihn außer allen Vergleich mit andren Sterblichen setzte. Er war zugleich mit einem gewissen Degelow aus dem Mecklenburgischen nach Leipzig gekommen; ebenfalls kräftig und gewandt, jedoch keineswegs von so riesigen Proportionen wie Gebhardt, war dieser durch große Lebhaftigkeit und eine ungemein belebte Physiognomie über alles interessant. Er hatte bereits ein wüstes leidenschaftliches Leben hinter sich, in welchem Spiel, Trunk, wilde Liebeshändel, und stete Duellierbereitheit den wechsellosen Kanon bildeten. Ein Gemisch von kommentmäßig ausgebildeter, ironisch-pedantischer Kälte, als Zeugnis tapferen Selbstvertrauens, und wildester Reizbarkeit, begründete den Hauptcharakter dieser Persönlichkeit und der ihm verwandten Naturen. In Degelow erhielt das Wilde, Leidenschaftliche einen besondren dämonischen Reiz durch eine hämische Frivolität, mit der er sich oft gegen sich selbst wandte, während er wieder Züge von gewisser ritterlicher Zartheit gegen andre zu erkennen gab. Zu diesen auffallendsten jungen Leuten gesellten sich andere, welche als reiner Ausbund eines wüsten Lebens, verbunden mit wirklicher trotziger Tapferkeit, gelten konnten. Ein gewisser Stölzer, ein wahrer Haudegen aus den Nibelungen, mit dem Spitznamen „Lope", studierte bereits im zwanzigsten Semester. Während diese entschieden und mit Bewußtsein einer dem Untergange verfallenen Welt angehörten und all ihr Tun und Treiben

nur aus dem einen zu begreifen war, daß sie alle an ihren bevorstehenden, unaufhaltsamen Ruin glaubten, lernte ich in ihrer Gesellschaft noch einen gewissen Schröter kennen, welcher mich durch sein freundliches Wesen, seine angenehme hannöverische Sprache, und seine witzige Bildung, besonders anzog. Er gehörte nicht zu den eigentlichen Verzweifelten, sondern verhielt sich in einem gewissen ruhig beschaulichen Verhältnis zu ihnen, von denen allen er gern gesehen und geliebt war. Mit Schröter ging ich auch wirklich um, trotzdem er bedeutend älter war als ich: durch ihn wurde ich mit den H. Heineschen Büchern und Gedichten bekannt; von ihm eignete ich mir eine gewisse frivole Eleganz des Ausdruckes an, und ich war geneigt, Schröters liebenswürdigem Einflusse mich nicht ohne Hoffnung auf Gewinn für meine äußere Haltung hinzugeben. Namentlich war es dieser, welchen ich jetzt täglich aufsuchte; ich traf ihn meistens des Nachmittags im „Rosental“, in „Kintschys Schweizerhäuschen“, nie aber anders als in Gesellschaft jener wunderbaren Hünen, die mir Grauen und Wohlgefallen zugleich erweckten. Sie gehörten sämtlich landsmannschaftlichen Verbindungen an, welche mit derjenigen, zu der ich mich bekannte, auf feindschaftlichem Fuße standen. Was das zwischen Landsmannschaften heißt, weiß, wer den damaligen Ton derselben kennt: der bloße Anblick der feindlichen Farben genügte, die gutmütigsten Menschen, sobald sie etwas im Kopfe hatten, in Wut gegeneinander zu versetzen. Jedenfalls erregte es den „alten Hähnen“, so lange sie nüchtern waren, ein gemütliches Behagen, mich junges schmächtiges Bürschchen, mit den feindlichen Farben geschmückt, so zutraulich unter sich zu sehen. Diese Farben trug ich aber auf ganz besondre Art: die kurze Zeit des noch achttägigen Aufenthaltes meiner Landsmannschaft in Leipzig hatte ich benutzt, um in den Besitz einer wunderschönen, reich mit Silber gestickten Sachsenmütze zu gelangen, welche ich an einem gewissen Müller, später bedeutendem Polizeimann in Dresden, wahrgenommen, und nach welcher mich so heftige Sehnsucht erfaßt hatte, daß ich sie dem zur Heimreise Geldbedürftigen abzuhandeln verstand. Trotz dieser auffallenden Mütze war ich, wie gesagt, in der Tigerhöhle jenes Reckenbundes gern gesehen; mein Freund Schröter vermittelte dies. Nur

wenn der Grog, dieses Hauptgetränk der Wüstlinge, zu wirken begann, bemerkte ich oft unheimliche Blicke, und belauschte bedenkliche Reden, gegen deren richtiges Verständnis mich eine Zeitlang meine eigene, durch das böse Getränk bewirkte Sinnesverwirrung schützte.

Da ich auf diesem Wege unvermeidlich in Händel verfallen mußte, gereichte es mir lange Zeit zur angenehmen Genugtuung, daß die erste Veranlassung hierzu jedoch aus einem für mich ehrenvolleren Falle hervorging, als jene halb unbemerkt gebliebenen Sticheleien es waren. Zu Schröter und mir trat eines Tages Degelow in einen öfters von uns besuchten Weinkeller; auf nicht unehrerbietige Weise bekannte er im traulichen Gespräch uns seine Neigung zu einer jungen sehr hübschen Schauspielerin, deren Talent von Schröter in Zweifel gezogen wurde; Degelow entgegnete: dem möge sein wie ihm wolle, er halte diese junge Dame für das anständigste Frauenzimmer am Theater. Sogleich frug ich ihn, ob er meine Schwester für minder anständig halte. Nach studentischen Ehrbegriffen konnte Degelow, der jedenfalls nicht im entferntesten an eine Beleidigung gedacht hatte, in seiner beruhigenden Erklärung nicht weiter gehen, als, daß er gewiß meine Schwester nicht für minder anständig halte, er jedoch auf seiner Äußerung im Betreff der von ihm erwähnten jungen Dame zu bestehen gedenke. Hierauf erfolgte ohne Zögern die bekannte Kriegserklärung, mit den Worten: „Du bist ein dummer Junge", — was mir, dem gereiften Wüstlinge gegenüber, fast selbst, da ich mich hörte, lächerlich vorkam. Ich entsinne mich, daß es auch Degelow unwillkürlich durchzuckte, und ihm wie ein Blitz aus den Augen fuhr; doch faßte er sich in Gegenwart unsres Freundes, und schritt zu den üblichen Förmlichkeiten der Herausforderung, welche auf „krumme Säbel" lautete. Der Fall machte unter den Genossen großes Aufsehen: weniger als je fühlte ich Grund, mich von dem gewohnten Umgange fernzuhalten; nur wurde ich aufmerksamer auf die Haltung der Haudegen, und es verging nun während einer Reihe von Tagen kein Abend, an welchem es nicht zwischen mir und einem furchtbaren Raufbolde zu einer Herausforderung kam, bis sich das einzige von meiner Landsmannschaft bereits nach Leipzig wieder zurückgekehrte

Glied derselben, ein Graf Solms, vertraulich bei mir einstellte, sich über die Vorfälle erkundigte, mein Benehmen lobte, mir jedoch anriet, bis zur Rückkehr unsrer Verbindungsgenossen aus den Ferien die Farben ungetragen zu lassen, und mich von dem schlimmen Umgange, in welchen ich mich gewagt hatte, zurückzuhalten. — Dies dauerte nun glücklicherweise nicht mehr lange; die Universität belebte sich, der Fechtboden füllte sich wieder. Meine ungeheure Situation, in welcher ich mit einem halben Dutzend der furchtbarsten Schläger, nach Studentenausdruck, „hing", brachte mir unter den „Füchsen" und „jungen Häusern", ja selbst unter den älteren „Korpsburschen" der Saxonia, ruhmreiche Beachtung ein. Meine „Suiten" wurden gehörig geordnet, die Fristen für die verschiedenen kontrahierten Duelle festgesetzt, und mir durch die Vorsorge meiner Senioren die nötige Zeit zur Aneignung einiger Fertigkeit im Fechten versichert. Der leichte Mut, mit welchem ich dem Schicksal entgegensah, welches mindestens in einem der bevorstehenden Duelle mein Leben bedrohte, blieb mir selbst zu jener Zeit unbegreiflich: in welcher Weise dieses Schicksal mich dagegen vor den Folgen meiner Unüberlegtheiten bewahrte, gilt mir noch heute als wahrhaft wunderlich, und der Hergang hiervon möge daher noch näher mitgeteilt werden.

Zu den Vorbereitungen für das Duell gehörte auch das Bekanntmachen mit dem Charakter desselben durch persönliche Anwesenheit bei Zweikämpfen. Hierzu gelangten wir Füchse durch den sogenannten „Schleppdienst", d. h. uns wurden die Schläger des Korps (wertvolle Ehrenwaffen, der Verbindung angehörig) anvertraut, um sie zunächst zum Schleifer zu schaffen, und von dort sie nach dem Lokal des Zweikampfes überzuführen, welches mit einiger Gefahr verbunden war, da es heimlich geschehen mußte, indem das Duellieren gesetzlich verpönt war: hierfür erhielten wir das Recht den bevorstehenden Duellen als Zuschauer anwohnen zu dürfen. Als ich zu dieser Ehre gelangte, war das Lokal für das Duell im Billardzimmer eines Wirtshauses der Burgstraße bestimmt; dort war das Billard beiseite gerückt, und auf ihm pflanzten die berechtigten Zuschauer sich auf: unter ihnen stand ich hoch oben mit klopfendem Herzen, den bangen und mutigen Vorgängen entgegen-

sehend. Man erzählte mir bei dieser Gelegenheit von einem meiner Bekannten (einem Juden, Levy, genannt Lippert), welcher in demselben Lokale vor dem Gegner so stark zurückgewichen, daß man ihm die Türe geöffnet habe, durch welche er über die Treppe bis auf die Straße, immer noch im Duell sich begriffen glaubend, entflohen sei. Nachdem mehrere Paukereien abgemacht waren, trat mit dem Senior der „Markomanen", Tempel, ein gewisser Wohlfart, ein bereits im vierzehnten Semester „studierendes" „bemoostes Haupt", mit welchem ich gleichfalls zu einem auf spätere Zeit anberaumten Zweikampf engagiert war, auf die „Mensur". Da in solchem Falle das Zusehen nicht gestattet war, weil es dem künftigen Duellanten die Schwächen des Gegners verraten konnte, wurde Wohlfart von meinen Senioren befragt, ob er meine Entfernung verlange, worauf dieser mit ruhiger Geringschätzung antwortete, man solle das „Füchschen" doch in Gottes Namen da lassen. So ward ich Augenzeuge der Kampfunfähigmachung eines Schlägers, der sich im übrigen bei dieser Gelegenheit so erfahren und tüchtig bewies, daß ich wohl in Besorgnis vor dem Ausgang meines künftig beabsichtigten Kampfes mit ihm zu verfallen berechtigt gewesen wäre. Von seinem riesenhaften Gegner ward ihm die Arterie des rechten Armes zerschlagen: das Duell war sofort beendigt; der Arzt erklärte Wohlfart auf Jahre für unfähig die Waffe wieder führen zu können, unter welchen Umständen sofort mein beabsichtigtes Duell mit ihm als unstatthaft angekündigt wurde. Ich leugne nicht, daß dieser Vorgang mich mit einiger Wärme erfüllte.

Kurz darauf fand der erste allgemeine landsmannschaftliche Kommers in der „grünen Schenke" statt. Diese Kommerse sind die eigentlichen Brutstätten für Duellskandäle; ich zog mir hier zwar ein neues Duell mit einem gewissen Tischer zu, erfuhr aber auch sogleich, daß ich von zwei der monströsesten älteren Engagements dieser Art, durch das Verschwinden meiner Gegner, befreit worden sei, indem beide wegen Schulden spurlos verschwunden waren. Nur von dem einen, dem furchtbaren Stölzer, genannt Lope, erfuhr ich Genaueres: er hatte den Durchzug flüchtiger Polen, welche damals bereits über die Grenze gedrängt, durch Deutschland nach Frankreich

sich wandten, benutzt, um als verunglückter Freiheitskämpfer verkappt, sich später bis zur Fremdenlegion in Algier durchzuschlagen. Auf dem Heimweg von dem Kommers ließ mir Degelow, mit welchem ich in einigen Wochen „losgehen" sollte, „Komment-Suspendu" antragen, vermöge welcher Maßregel, wenn sie, wie es hier der Fall war, andrerseits angenommen wurde, den engagierten Gegnern erlaubt war, miteinander zu sprechen und sich zu unterhalten, was außerdem auf das Strengste unterlassen werden mußte. Arm in Arm verschlungen wanderten wir nach der Stadt zurück: mit ritterlicher Zärtlichkeit erklärte mir mein furchtbarer und so sehr interessanter Gegner, daß er sich darauf freue, in einigen Wochen mit mir auf die Mensur zu treten, woraus er sich eine Ehre und ein Vergnügen mache, da er mich lieb habe, und meines tüchtigen Benehmens halber mich hochschätze. Selten hat mir ein persönlicher Erfolg mehr geschmeichelt; wir umarmten uns, und schieden unter Ergießungen, welche durch einen gewissen feierlichen Anstand einen für mich unvergeßlichen Ausdruck erhielten. Degelow hatte mir angekündigt, daß er zuvor nach Jena zu verreisen habe, wo ihm die Erledigung einer Herausforderung auf Stoßwaffen bevorstehe. Acht Tage hierauf gelangte die Kunde vom Tode Degelows, welcher in diesem angekündigten Duell in Jena erstochen war, nach Leipzig. —

Ich war wie im Traum, aus welchem ich durch die Ansage des Duelles mit Tischer erweckt wurde. Dieser, ein tüchtiger und energischer Fechter, war von meinen Senioren mir zum ersten Waffengang auserlesen worden, da er von ziemlich kleiner Statur war. Ohne mich sonderlich auf meine in der Eile gewonnene und durchaus nicht bedeutend ausgebildete Fertigkeit in der Fechtkunst verlassen zu können, sah ich diesem ersten Duell mit leichtem Mute entgegen. Eine Hauterhitzung, welche ich mir damals zugezogen hatte, und von welcher man mir sagte, daß sie Verwundungen besonders gefährlich machte, daher ihre Angabe vom Duell suspendiere, fiel mir, obschon es kommentwidrig war, nicht ein bekannt zu machen, trotzdem ich bescheiden genug war auf Verwundungen mich gefaßt zu machen. Vormittags um 10 Uhr war ich bestellt, und verließ die Wohnung meiner Familie, lächelnd,

mit dem Gedanken, was meine Mutter und meine Schwestern sagen würden, wenn ich, in dem vorausgesehenen erschreckenden Zustande, in einigen Stunden nach Haus gebracht werden würde. Als ich am Haus meines Seniors auf dem Brühl anlangte, grüßte mich derselbe, ein angenehmer ruhiger junger Mann, Herr v. Schönfeld, mit herabhängender Pfeife aus dem Fenster, mit den Worten: „Du kannst heimgehen, Kleiner; es ist nichts, Tischer liegt im Spital." Als ich hinauf kam, fand ich mehrere Korpsburschen versammelt, von denen ich erfuhr, daß Tischer in der vergangenen Nacht sich durch Exzesse der Betrunkenheit die entehrendsten Mißhandlungen der Bevölkerung eines lüderlichen Hauses zugezogen hatte, und auf das Scheußlichste verwundet durch die Polizei zunächst in das Krankenhaus geschafft worden sei, was ihm notwendig Relegation, und vor allem Ausstoßung aus der Studentenschaft zuzuziehen habe. —

Ich entsinne mich nicht deutlich, welches Schicksal die ein oder zwei Raufdegen aus Leipzig entfernt hatte, mit welchen ich noch aus der verderblichen Ferienzeit her engagiert war, nur weiß ich, daß diese Seite meines Studentenruhmes überhaupt nun gegen eine andere Richtung zurückgetreten war. Wir begingen den Fuchs-Kommers, zu welchem, wer es nur irgend ermöglichen konnte, vierspännig im langen Zuge durch die Stadt hinausfuhr. Nachdem mich noch der „Landesvater" durch seine plötzlich eintretende und andauernde Feierlichkeit ganz außerordentlich ergriffen hatte, verfiel ich nun in den Ehrgeiz, unter den Allerletzten mich zu befinden, welche vom Kommers wieder heimkehren würden. Auf diese Weise verblieb ich drei Tage und drei Nächte, welche allermeistens im Spiele zugebracht wurden: denn dieses warf, von der ersten Kommersnacht an, seine dämonischen Schlingen über mich. Ein Ausbund der flottesten Verbindungsglieder, etwa ein halbes Dutzend, fand sich beim ersten Morgengrauen beim „Landsknecht" zusammen, und bildete von da ab den Stamm einer Spielgesellschaft, welche sich den Tag über durch neu aus der Stadt Zurückkehrende verstärkte. Viele kamen um zu sehen, ob man immer noch sein Wesen triebe; viele gingen auch wieder; nur ich, mit dem Stamm der Sechse, hielt Tage und Nächte ohne Wanken aus. Anfäng-

lich bestimmte mich zur Teilnahme am Spiel der Wunsch, mein Kommersgeld (zwei Taler) durch Gewinn mir zu verschaffen: dies gelang, und nun begeisterte mich die Hoffnung, alle meine in jener Zeit gemachten Schulden auf diese Weise durch Spielgewinst abtragen zu können. Ähnlich wie ich das Komponieren, durch Logiers Methode, auf das Schleunigste zu erlernen verhofft, durch unerwartete Schwierigkeiten hierin jedoch mich lange Zeit aufgehalten gesehen hatte, erging es mir nun mit diesem Plane der eiligen Vereinigung meiner finanziellen Situation: mit dem Gewinst ging es nicht so schnell, und gegen drei Monate blieb ich der Spielwut dermaßen verfallen, daß dagegen alle andre Leidenschaften als gänzlich machtlos über mein Gemüt zurücktraten. Nicht der Fechtboden, nicht die Kneipe, nicht der Duellplatz bekamen mich mehr zu sehen; den Tag über zerwühlte ich meine klägliche Lage, um mir auf jede erdenkliche Weise das nötige Geld zu verschaffen, um den Abend und die Nacht hindurch es zu verspielen. Vergeblich wandte meine Mutter, die dennoch keine Ahnung von meinen unwürdigen Ausschweifungen hatte, alle ihr zu Gebote stehenden schwachen Mittel an, um mich von meinem nächtlichen Ausbleiben zurückzuhalten: nie gelangte ich, nachdem ich am Nachmittag das Haus verlassen, anders als beim Grauen des darauffolgenden Morgens, über das Hoftor, zu dem mir der Schlüssel verweigert war, steigend, in mein abseits gelegenes Zimmer zurück. Die Leidenschaft war durch die Verzweiflung des Spielunglückes bis zum Wahnsinn gesteigert: unempfindlich gegen alles, was mir sonst am Studentenleben verlockend erschienen war, von sinnlosester Gleichgültigkeit gegen die Meinung meiner bisherigen Genossen, verschwand ich den Blicken aller, und traf in den kleinen Spielhäusern Leipzigs nur mit den ausgemachtesten Lüderlichen der Studentenschaft zusammen. Ich ertrug mit völligem Stumpfsinn selbst die Verachtung meiner Schwester Rosalie, welche mit meiner Mutter den unbegreiflichen jungen Wüstling, der, bleich und verstört, sich selten vor ihnen zeigte, kaum eines Blickes zu würdigen vermochte. In meiner wachsenden Verzweiflung griff ich endlich zu dem Mittel, durch kühne Behandlung des feindseligen Glückes mir gründlich zu helfen. Ich war der Meinung, daß nur mit reichlicheren Ein=

satzsummen Gewinn zu erlangen sei, und bestimmte daher eine mir anvertraute, verhältnismäßig nicht unbedeutende Geldsumme, den Betrag der durch mich erhobenen Pension meiner Mutter, zu diesem Versuche. In jener Nacht verlor ich alles Mitgebrachte bis auf den letzten Taler: die Aufregung, mit welcher ich auch d i e s e n endlich ebenfalls auf eine Karte setzte, war meinem jungen Leben, nach allen sonstigen Erfahrungen, doch vollständig neu: ohne das mindeste genossen zu haben, mußte ich mich wiederholt vom Spieltisch entfernen, um mich zu erbrechen. Mit diesem letzten Taler spielte ich mein Leben aus: denn an eine Heimkehr zu meiner Familie war nicht zu denken; ich sah mich bereits beim Morgengrauen über die Felder und durch die Wälder, als verlornen Sohn, in das Ziellose dahinfliehen. Die hierin sich bekundende verzweiflungsvolle Stimmung hielt so energisch an, daß, als meine Karte zugeschlagen hatte, ich den Gewinn mit dem Einsatz sofort von neuem darangab, und dieses Verfahren mehreremal wiederholte, bis wirklich der Gewinn sich einigermaßen beträchtlich herausstellte. Fortwährend gewann ich nun. Ich ward so zuversichtlich, daß ich das kühnste Spiel wagte: denn plötzlich leuchtete es in mir hell auf, daß ich heute zum letztenmal spielte. Mein Glück ward so auffällig, daß die Bankhalter zu schließen für gut befanden. Wirklich hatte ich nicht nur alles in dieser Nacht zuvor verlorene Geld wiedergewonnen, sondern dazu auch noch den Betrag aller meiner Schulden. Die Wärme, die während dieses Vorganges mich wachsend erfüllte, war durchaus heiliger Art. Mit dem Zuschlag meines Glückes fühlte ich deutlich Gott oder seinen Engel wie neben mir stehend, seine Warnung und Tröstung mir zuflüsternd. Noch einmal galt es, bei Tagesgrauen über die Torpforte nach meiner Wohnung zu gelangen; dort verfiel ich in einen tiefen und energischen Schlaf, aus welchem ich spät, gestärkt und wie neugeboren, erwachte. Kein Schamgefühl hielt mich davon ab, meiner Mutter, welcher ich ihr Geld zustellte, den Vorgang dieser entscheidungsvollen Nacht, und mit ihm mein Vergehen gegen ihr Eigentum unaufgefordert zu berichten. Sie faltete die Hände und dankte Gott für die mir erwiesene Gnade, drückte auch ihre Zuversicht aus, daß sie mich für gerettet halte, und es mir unmöglich sein werde, ferner in

ähnliche Laster zurück zu verfallen. Wirklich hatte auch hiermit jede Versuchung für immer ihre Macht über mich verloren. Die Welt, in welcher ich bisher zu wachsendem Taumel mich bewegt hatte, erschien mir mit einemmal das Allerunbegreiflichste und Anziehungsloseste: die Spielwut hatte mich gegen alle sonstigen Studenteneitelkeiten bereits vollkommen gleichgültig gemacht; mit der Befreiung von dieser Leidenschaft war ich mit einem Male einer ganz neuen Welt gegenübergestellt, und dieser gehörte ich von nun ab, durch einen zuvor mir unbekannten Eifer für meine musikalische Ausbildung, für welche ich jetzt in eine neue Phase trat, an. Diese war die des wahrhaften Ernstes des Studiums. — —

Auch in dieser wildesten Periode meines Lebens war meine musikalische Entwickelung nicht gänzlich still gestanden; vielmehr war die Musik jetzt immer bestimmter die einzige Richtung geworden, in welcher mein geistiges Leben sich bemerklich machte. Nur war alles musikalische Studium mir gänzlich fremd geworden. Noch heute ist es mir aber unbegreiflich, wie ich damals die Zeit fand, eine ziemliche Anzahl von Kompositionen zu beenden. Während ich von einer Ouvertüre aus C-Dur (6/8), und einer vierhändigen Sonate in B-Dur, welche letztere ich mit meiner Schwester Ottilie einübte, und, da sie uns beiden gefiel, für das Orchester instrumentierte, keine deutliche Erinnerung behalten habe, knüpft sich an ein andres Werk aus dieser Zeit, eine Ouvertüre in B-Dur, eine epochemachende Erinnerung. Diese Komposition war nämlich aus meinem Studium der neunten Symphonie Beethovens ziemlich in derselben Weise erwachsen, wie „Leubald und Adelaïde“ aus dem Studium Shakespeares. Besonders hatte sich hierbei die mystische Bedeutung, welche ich dem Orchester gab, ausgebildet: dieses gliederte ich in drei unterschiedliche, sich bekämpfende Elemente. Ich ging damit um, das Charakteristische dieser Elemente dem Leser der Partitur sofort durch ein energisches Farbenspiel vor die Augen zu bringen, und nur der Umstand, daß ich mir keine grüne Tinte zu verschaffen wußte, verhinderte mich an der Ausführung meines malerischen Kopiergelüstes. Nur den Blechinstrumenten wollte ich nämlich die schwarze Farbe der Tinte belassen; die Streichinstrumente sollten dagegen rot, und die Blas-

instrumente grün geschrieben werden. Diese sonderbare Partitur legte ich dem damaligen Musikdirektor des Leipziger Theaters, Heinrich Dorn, vor, welcher noch ein sehr junger Mann, als besonders gewandter Musiker und witziger Lebemann mir, wie dem Leipziger Publikum, angenehm imponierte. Noch heute vermag ich jedoch mir nicht zu erklären, was ihn bewog, meinem Wunsch einer öffentlichen Aufführung dieser Ouvertüre zu entsprechen. Ich war später, mit andren, welche Dorns Gefallen an spöttischer Unterhaltung kannten, der Annahme nicht abgeneigt, daß er bei dieser Gelegenheit sich habe einen Spaß machen wollen, während er stets dabei verblieb, das Werk sei ihm interessant erschienen, und es würde nur der Ankündigung eines unbekannt gebliebenen Werkes Beethovens bedurft haben, um es vom Publikum, wenn auch ohne Verständnis, dennoch aber mit Respekt aufgenommen zu sehen. Es war zu Weihnachten des verhängnisvollen Jahres 1830, wo am heiligen Abend, wie üblich, das Schauspiel ausfiel, und dafür ein stets wenig besuchtes Armenkonzert im Leipziger Theater veranstaltet war. Als erste Nummer des Programms figurierte die aufreizende Benennung „neue Ouvertüre"; nichts weiter. Ich hatte unter großen Besorgnissen in einem Versteck der Probe beigewohnt, und von der Kaltblütigkeit Dorns eine vorteilhafte Meinung gewonnen, welcher der bedenklichen Bewegung der Orchestermusiker gegenüber, als sie mit dem Vortrag der rätselhaften Komposition sich befaßten, eine außerordentlich sichere Fassung bewährte. Das Hauptthema des Allegros war viertaktiger Natur; nach jedem vierten Takte war jedoch ein gänzlich zur Melodie ungehöriger fünfter Takt eingeschaltet, welcher sich durch einen besonderen Paukenschlag auf das zweite Taktviertel auszeichnete. Da dieser Schlag ziemlich vereinzelt stand, ward der Paukenschläger, welcher sich stets zu irren glaubte, befangen und gab dem Akzente nicht die in der Partitur vorgeschriebene Schärfe, womit ich, über meine Intention selbst erschrocken, in meiner Unsichtbarkeit recht zufrieden war. Zu meinem wahren Mißbehagen zog jedoch Dorn den verschämten Paukenschlag an das helle Licht und bestand darauf, daß der Musiker ihn stets mit der vorgeschriebenen Stärke zur Ausführung brächte. Als ich dem Musikdirektor

nach der Probe über diesen bedenklichen Punkt meine Besorgnis mitteilte, gelang es mir nicht ihn zu einer mildern Auffassung des fatalen Paukenschlags zu bewegen; er blieb dabei, daß die Sache sich so recht gut machen würde. Trotz dieser Beruhigung blieb meine Befangenheit groß, und ich getraute mich nicht, meinen Bekannten mich als den Komponisten dieser Ouvertüre im voraus zu bekennen. Nur meine Schwester Ottilie, welche bereits die heimlichen Vorlesungen von „Leubald und Adelaïde“ zu überstehen gehabt hatte, bewog ich, mit mir zur Anhörung meines Werkes sich aufzumachen. Es war der Abend der Weihnachtsbescherung im Hause meines Schwagers Friedrich Brockhaus; ich wie meine Schwester hatten ein Interesse, dieser Bescherung beizuwohnen. Sie, als zum Hause meines Schwagers gehörig, war besonders dabei beschäftigt, und konnte nur mit Mühe auf kurze Zeit sich entfernen, weshalb der freundliche Verwandte sogar den Wagen anspannen lassen mußte, um die Wiederkunft der Schwester zu beschleunigen. Ich benutzte diese Gelegenheit, um mit einer gewissen Feierlichkeit meiner ersten Einführung in die musikalische Welt beizuwohnen: der Wagen brauste vor dem Theater an; Ottilie begab sich in die Loge meines Schwagers, wogegen ich mein Unterkommen im Parterre zu suchen genötigt war. Ich hatte vergessen mir ein Billett zu besorgen und ward vom Türsteher zurückgewiesen: da hörte ich das Orchester immer intensiver einstimmen, ich glaubte den Beginn meines Werkes versäumen zu müssen, und ging in der Angst deshalb soweit, mich dem Türsteher als den Autor der „neuen Ouvertüre“ zu entdecken, um ihn, wie es mir denn auch gelang, zu bewegen, mich ausnahmsweise ohne Billett zuzulassen. Ich drang bis zu einer der vorderen Bänke des Parterres vor, und ließ mich dort in sinnloser Unruhe nieder. Die Ouvertüre begann: nachdem sich das Thema der „schwarzen“ Blechinstrumente bedeutungsvoll kundgetan, trat das „rote“ Allegro-Thema ein, welches, wie gesagt, mit jedem fünften Takte durch den Paukenschlag aus der „schwarzen“ Welt unterbrochen wurde. Welche Wirkung das später hinzutretende „grüne“ Motiv der Blasinstrumente, und endlich das Zusammenwirken des „schwarzen, roten und grünen“ Themas auf die Zuhörer machte, ist mir undeutlich

geblieben, da jener fatale Paukenschlag, mit hämischer Brutalität produziert, eine so aufregende Wirkung hervorbrachte, daß ich hierüber alle weitere Besinnung verlor. Besonders die längere Zeit andauernde, regelmäßige Wiederkehr dieses Effektes erregte bald die Aufmerksamkeit, und endlich die Heiterkeit des Publikums. Meine Nachbarn hörte ich diese Wiederkehr im voraus berechnen und ankündigen: was ich, der ich die Richtigkeit ihrer Berechnung kannte, hierunter litt, ist nicht zu schildern. Mir vergingen die Sinne. Ich erwachte schließlich, als die Ouvertüre, zu welcher ich alle banale Schlußformen verschmäht hatte, ganz unversehens abbrach, wie aus einem unbegreiflichen Traum: alle Wirkungen eines Hoffmannschen Phantasiestückes auf mich erblichen gegen den sonderbaren Zustand, in welchem ich zu mir kam, als ich das Erstaunen des Publikums am Schlusse meines Werkes gewahrte. Ich hörte keine Mißfallsbezeugung, kein Zischen, kein Tadeln, selbst nicht eigentliches Lachen, sondern nahm nur die größte Verwunderung aller über einen so seltsamen Vorfall wahr, der jedem, gleich wie mir, wie ein unerhörter Traum vorzukommen schien. Das Schmerzliche war, daß ich nun eiligst wieder das Parterre zu verlassen hatte, da ich meine Schwester sofort nach Haus zu begleiten gehalten war. Mich erheben, durch die Bänke des Parterres mich dem Ausgange zu bewegen zu müssen, war furchtbar. Nichts glich aber der Pein, mit welcher ich jetzt dem Türsteher wieder unter die Augen trat: der sonderbare Blick, den dieser auf mich warf, hinterließ einen unerlöschlichen Eindruck auf mich und für lange Zeit blieb ich dem Parterre des Leipziger Theaters fern. Jetzt war noch die Schwester abzuholen, mit ihr, die den Vorgang mitleidend erlebt hatte, einsam nach Haus zu fahren, und dort dem Glanze eines Familienfestes entgegenzugehen, welches wie eine grelle Ironie in die Nacht meiner Betäubung hineinleuchtete.

Noch suchte ich mich zwar gegen diesen Eindruck zu behaupten, und glaubte mich mit einer ebenfalls vorrätigen Ouvertüre zur „Braut von Messina“ trösten zu können, welche ich für gelungener als das aufgeführte Werk hielt. An eine Reparation war jedoch nicht zu denken, da ich für längere Zeit der Leipziger Theaterdirektion, trotz Dorns Freund-

schaft, für sehr bedenklich galt. Zwar wurden von mir jetzt noch Kompositionen zum Goetheschen Faust entworfen, von denen einige sich bis heute bei mir erhalten haben; doch schwemmte bald das nun eintretende wüste Studentenleben auch den letzten Ernst für musikalische Arbeit in mir hinweg.

Ich bildete mir dagegen ein, da ich nun einmal Student geworden sei, auch Kollegien hören zu müssen. Bei Traugott Krug, dem mir wohlbekannten freundlichen Bezwinger jenes Studentenaufstandes, versuchte ich Fundamental-Philosophie zu hören: eine einzige Stunde genügte, um mich für immer von diesem Versuch abzubringen. Zwei bis dreimal jedoch besuchte ich die Vorlesungen eines jüngeren Professors, Weiße, über Ästhetik: diese große Ausdauer verdankte ich dem Interesse, welches Weiße durch mein persönliches Bekanntwerden mit ihm bei meinem Onkel Adolf, mir eingeflößt hatte. Weiße hatte damals die Metaphysik des Aristoteles übersetzt und sie, wenn ich nicht irre, in einem polemischen Sinne, Hegel gewidmet. Bei dieser Gelegenheit hatte ich im Gespräch beider Männer Dinge über Philosophie und Philosophen vernommen, welche einen großen spannenden Eindruck auf mich machten. Ich entsinne mich, daß Weiße, dessen zerstreutes Wesen, hastige und stoßweise Sprechmanier, vor allem dessen interessanter tiefsinniger physiognomischer Ausdruck, mich sehr fesselten, sich in betreff der ihm vorgeworfenen Unklarheit seines schriftstellerischen Stiles damit rechtfertigte, daß die tiefsten Probleme des menschlichen Geistes doch unmöglich für den Pöbel gelöst werden könnten. Diese mir sehr plausibel dünkende Maxime war mir sofort zur Richtschnur für alles, was ich aufschrieb, geworden. Ich entsinne mich, daß mein ältester Bruder Albert, welchem ich einmal im Auftrage meiner Mutter zu schreiben hatte, in wahrhaftem Entsetzen über meinen Brief und dessen Stil, seine Befürchtung zu erkennen gab, ich sei im Begriffe toll zu werden. Trotzdem ich sonach von Weiße mir vorzüglich Sympathisches erwarten zu dürfen vermeinte, gelang es mir nicht, in seinen Vorlesungen auszudauern, da meine damalige leidenschaftliche Lebenstendenz mich auf ganz andre Dinge als ästhetische Studien verwies. Dennoch vermochte um die gleiche Zeit die Sorge der Mutter es über mich, einen Ver-

such zu ernstlicher Wiederaufnahme des Musikstudiums zu machen; daß mein bisheriger Lehrer Müller nicht imstande gewesen war, mir dauernde Lust an diesem beizubringen, hatte sich ersichtlich herausgestellt: es galt daher zu erfahren, ob ein neuer Lehrer sich geeigneter erweisen würde, mir den nötigen Ernst hierfür zu erwecken.

Theodor Weinlig, als Kantor und Musikdirektor an der Thomaskirche, bekleidete damals diese in Leipzig altherkömmlich wichtigste Stelle, welche zuletzt Schicht und dereinst Sebastian Bach selbst innegehabt hatten. Er gehörte seiner musikalischen Bildung nach der altitalienischen Schule an, und hatte in Bologna in der Schule des Pater Martini studiert. In dieser Richtung hatte er sich namentlich durch Vokalkompositionen, in welchen man seine schöne Behandlung der Stimmen rühmte, vorteilhaft bekannt gemacht: er selbst erzählte mir, daß eines Tags ein Leipziger Verleger ihm nicht unbedeutende Vorteile anbot, wenn er ihm einige Hefte neuer Gesangsübungen, gleich denjenigen, welche einem andren Verleger gute Geschäfte eingebracht hatten, überlassen wollte; da ihm Weinlig bedeutete, er habe zurzeit gerade keine solche Kompositionen vorrätig, wenn er von ihm jedoch etwas verlegen wolle, biete er ihm eine neue Messe an, lehnte der Verleger mit dem Bemerken ab: „wer das Fleisch bekommen habe, möge auch an den Knochen nagen“. Die Bescheidenheit, mit welcher Weinlig mir diesen Zug erzählte, kennzeichnete den trefflichen Mann nach jeder Seite. Äußerst schwächlich und kränklich, verweigerte er zunächst, als meine Mutter mich bei ihm einführte, mich in die Lehre zu nehmen. Nachdem er allen herzlichen Zureden lange widerstanden hatte, schien ihn endlich der Zustand meiner mangelhaften musikalischen Ausbildung, wie er diesen aus einer von mir mitgebrachten Fuge erkannte, zu einem mir günstigen, freundlichen Mitleiden zu stimmen; er sagte mir unter der Bedingung, daß ich ein halbes Jahr lang allem Komponieren entsage und geduldig nur seine Vorschriften ausführen wollte, seinen Unterricht zu. Dem ersten Teil meines Versprechens blieb ich getreu, — dank der ungeheuren Zerstreuung, zu welcher mich das Studentenleben hinriß; als ich dagegen längere Zeit einzig mit vierstimmigen Harmonieübungen im

gebundenen strengen Stil mich beschäftigen sollte, fand sich nicht nur der leichtsinnige Student, sondern auch der Komponist so mancher Ouvertüre und Sonate höchlich angewidert. Auch W e i n l i g hatte über mich zu klagen und war endlich daran, mich gänzlich aufzugeben. In diese Zeit fiel der Wendepunkt meiner Lebensrichtung, welche die Katastrophe jenes erschütternden Abends im Spielhause herbeiführte. Nicht minder fast als dieses Erlebnis, erschütterte mich W e i n l i g s Erklärung, nichts mehr mit mir zu tun haben zu wollen. Beschämt und gerührt bat ich den milden, von mir wirklich geliebten Greis um Verzeihung, und gelobte ihm von nun an kräftige Ausdauer. Nun bestellte mich W e i n l i g eines Morgens um 7 Uhr zu sich, um unter seinen Augen bis Mittag das Gerippe einer Fuge auszuarbeiten; er widmete mir wirklich den vollen Vormittag, indem er jedem Takt, den ich aufzeichnete, seine ratende und belehrende Aufmerksamkeit widmete. Um 12 Uhr entließ er mich mit dem Auftrag, den Entwurf durch Ausfüllung der Nebenstimmen zu Haus vollends auszuarbeiten. Als ich ihm dann die fertige Fuge brachte, überreichte er mir dagegen eine von ihm verfaßte Ausarbeitung desselben Themas zum Vergleich. Diese gemeinsame Fugenarbeit begründete zwischen mir und dem liebenswürdigen Lehrer das ergiebigste Liebesverhältnis, indem von nun an sowohl ihm, wie mir, die ferneren Studien zur angenehmsten Unterhaltung wurden. Ich war erstaunt, die hierauf gewandte Zeit so schnell verflogen zu sehen. Nachdem ich im Lauf zweier Monate, außer einer Anzahl der künstlichsten Fugen, jede Art der schwierigsten kontrapunktischen Evolutionen schnell durchgearbeitet hatte, und ich dem Lehrer eines Tages eine besonders reich ausgestattete Doppelfuge brachte, war ich wirklich erschrocken, da er mir sagte, ich könnte mir dieses Stück hinter den Spiegel stecken, er hätte mich jetzt nichts mehr zu lehren. Da ich mir irgendwelcher Mühe hierbei gar nicht bewußt geworden war, ward ich in der Folge wirklich oft bedenklich darüber, ob ich in Wahrheit ein ordentlich gelernter Musiker sei. W e i n l i g selbst schien auf das von ihm Erlernte an sich keinen großen Wert zu legen; er sagte: „wahrscheinlich werden Sie nie Fugen und Kanons schreiben; was Sie jedoch sich angeeignet haben, ist S e l b s t ä n d i g k e i t. Sie stehen jetzt

auf Ihren eigenen Füßen, und haben das Bewußtsein das Künstlichste zu können, wenn Sie es nötig haben."

Ein Haupterfolg seines Einflusses auf mich war jedenfalls das beruhigende Gefallen am Klaren und Fließenden, welches er mir gleichsam durch sein Beispiel beigebracht hatte. Schon jene Studierfuge hatte ich für wirkliche Gesangstimmen mit untergelegten Worten ausführen müssen; die Neigung zum Sangbaren war mir dadurch erweckt worden. Um mich aber vollständig in seine freundlich beruhigende Gewalt zu bekommen, hatte er zu gleicher Zeit eine Sonate verlangt, welche ich als Beweis meiner Freundschaft für ihn, auf die nüchternsten harmonischen und thematischen Verhältnisse aufbauen sollte, zu deren Modell er mir eine der kindlichsten Pleyelschen Sonaten empfahl. Wer meine noch vor kurzem verfaßten Ouvertüren kannte, mußte gewiß erstaunt sein, daß ich es über mich vermochte, diese verlangte Sonate, wie sie gegenwärtig noch durch eine Indiskretion der Breitkopf- & Härtelschen Musikhandlung zum erneuten Abdruck befördert worden ist, zu schreiben: um mich für meine Enthaltsamkeit zu belohnen, machte sich Weinlig nämlich die Freude, mein dürftiges Werk durch jene Verlagshandlung zum Druck zu befördern. Von nun an erlaubte er mir alles. Als erste Belohnung durfte ich ganz nach meinem Belieben eine Phantasie fürs Klavier in Fis-Moll ausführen, in welcher ich mich formell gänzlich frei, rezitativ-melodisch bewegte, und mir ein wohltätiges Genüge tat, indem ich mir zugleich Weinligs Lob erwarb. Bald entstanden auch drei Ouvertüren, welche sämtlich seine freundliche Zustimmung erhielten. Im darauffolgenden Winter (1831—1832) erlangte ich die Aufführung der ersten derselben (aus D-Moll) in einem der Gewandhauskonzerte.

In diesem Institute herrschte damals noch große Gemütlichkeit: die Instrumentalwerke wurden von keinem Dirigenten geleitet, sondern einfach vom Konzertmeister (Matthäi) am Pulte mit der Violine vorgespielt; nur sobald der Gesang hinzutrat erschien der Typus aller gemütlichen dicken Musikdirektoren, der in Leipzig außerordentlich beliebte Pohlenz, mit einem sehr ansehnlichen blauen Stabe am Taktierpulte. Zu einem der sonderbarsten Vorgänge wurde auf diese Weise

die alljährliche Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven: nachdem die drei ersten Sätze glatt weg wie eine Haydnsche Symphonie, so gut es ging, vom Orchester für sich hergespielt worden waren, erschien nun Pohlenz, um, statt eine italienische Arie, ein Vokalquartett oder eine Kantate zu dirigieren, diesmal das schwierigste aller Vorhaben für einen Dirigenten, die Leitung dieses so höchst komplizierten und namentlich in seinem einleitenden Instrumentalteile so rätselhaft zersetzten Tonstückes zu übernehmen. Unvergeßlich blieb mir aus einer ersten Probe, welcher ich hiervon beiwohnte, der Eindruck des sorgfältig ängstlichen Dreivierteltaktes, durch welchen die wild aufschreiende Fanfare, womit dieser letzte Teil beginnt, unter Pohlenz' schwerem Taktschwunge zu einem wunderbar hinkenden Galimathias wurde. Dieses Tempo war gewählt worden, um mit dem Vortrage des Rezitatives der Baßinstrumente nur irgend wie auszukommen; dennoch gelang dies nie. Pohlenz schwitzte Schweiß und Blut, das Rezitativ kam immer nicht zustande, und ich geriet wirklich in bange Zweifel, ob Beethoven in Wahrheit nicht doch Unsinn geschrieben hätte: der Kontrabassist Temmler, ein gedienter Veteran des Orchesters, hochherzig und grob, brachte es zwar endlich durch seine energische Mahnung an Pohlenz, er möge den Taktstock lieber fortlegen, dahin, daß das Rezitativ wirklich vor sich ging; dennoch begann seit der Anhörung dieses letzten Teiles unter Umständen, die ich mir für jetzt nicht erklären konnte, in mir ein demütigender Zweifel daran zu keimen, ob ich dieses ganze seltsame Tonstück wirklich verstanden hätte oder nicht. Lange Zeit entschlug ich mich gänzlich alles Grübelns hierüber, und wandte mich ohne alle Affektation dem beruhigenden klareren Elemente der Musik zu. Namentlich hatten meine kontrapunktischen Studien mich dahin gebracht. Mozarts leichte und fließende Behandlung der schwierigsten technischen Probleme der Musik mit wohltuendem Behagen anzuerkennen, und hierin galt mir namentlich der letzte Satz seiner großen C-Dur-Symphonie als nachahmungswürdigstes Muster. Nachdem meine D-Moll-Ouvertüre, welche noch stark auf der Beethovenschen Coriolan-Ouvertüre fußte, glücklich vonstatten gegangen, vom Publikum freundlich aufgenommen war, und mir das erste Hoffnungs-

lächeln meiner Mutter eingebracht hatte, trat ich mit einer zweiten Ouvertüre in C-Dur hervor, welche wirklich mit einem „Fugato“ schloß, wie ich es meinem neuen Vorbilde zu Ehren um jene Zeit nicht glaubte besser zustande bringen zu können.

Auch diese Ouvertüre ward bald darauf in einem Gastkonzert der beliebten Sängerin Palazzesi (von der Dresdener italienischen Oper), aufgeführt. Vorher schon hatte ich sie in einem Konzert der Privatmusikgesellschaft Euterpe zu Gehör gebracht und selbst dirigiert. Ich entsinne mich des sonderbaren Eindruckes, den ich bei dieser Gelegenheit durch eine Bemerkung meiner Mutter erhielt; diese Arbeit, im kontrapunktischen Stile gehalten, ohne eigentliche leidenschaftliche Bewegtheit, hatte auf sie einen befremdenden Eindruck gemacht; sie gab mir ihre Verwunderung hierüber durch besonders lebhafte Anerkennung der in dem gleichen Konzerte zuvor aufgeführten Egmont-Ouvertüre kund, von der sie behauptete, „daß diese Art Musik doch mehr ergriffe als so eine dumme Fuge“. Nun schrieb ich auch noch (wie gesagt: als drittes Opus), eine Ouvertüre zu Raupachs Drama König Enzio, in welcher sich das Beethovensche Element wieder stärker geltend machte. Durch die Bemühung meiner Schwester Rosalie erlangte ich die Zulassung derselben zur Aufführung vor dem Stücke im Theater: aus Vorsicht ward sie bei der ersten Aufführung jedoch nicht angekündigt, wohl aber vom Musikdirektor Dorn dirigiert. Da die Aufführung ohne Widerspruch ablief und das Publikum durchaus nicht gestört hatte, ward bei den spätern Vorstellungen des eine Zeitlang beliebten Trauerspiels meine Ouvertüre mit voller Namens-Nennung des Komponisten öfter zu Gehör gebracht. — Nun machte ich mich an eine große Symphonie (in C-Dur); in ihr zeigte ich, was ich gelernt hatte, und verschmolz die Einwirkungen meines Studiums Beethovens und Mozarts zur Abfassung eines wirklich ausführbaren und anhörbaren Tonwerkes, dem auch diesmal die Schlußfuge im letzten Teil nicht fehlte, und in welchem die Themen aller Sätze meist so beschaffen waren, daß sie in Engführungen kontrapunktisch übereinander gestellt werden konnten. Dennoch war auch das leidenschaftlichere, trotzig kühne Element, na-

mentlich des ersten Satzes der Sinfonia eroica nicht ohne deutliche Einwirkung auf meine Konzeption geblieben. Im Andante ließen sich sogar die Anklänge an meinen früheren musikalischen Mystizismus vernehmen: ein wiederkehrender Fageruf von der Moll-Terz in die Quinte, verband in meinem Bewußtsein dieses, mit vorherrschendem Klarheitstriebe ausgearbeitete Werk, mit meinen frühesten Knabenschwärmereien. Als ich im folgenden Jahre mich um die Aufführung meiner Symphonie im Gewandhause bewarb, und deshalb Friedrich Rochlitz, den damaligen Nestor der Leipziger Musikästhetiker und Vorstand der Konzertgesellschaft besuchte, war dieser Herr, welchem meine Partitur zuvor zur Durchsicht vorgelegen hatte, erstaunt, in mir einen so jungen Mann zu sehen, da der Charakter jener Arbeit ihn auf einen älteren erfahreneren Musiker vorbereitet hatte.

Ehe es zu dieser Aufführung kam, verging jedoch eine längere Zeit, während welcher ich Lebenseindrücken übergeben war, welche ich jetzt näher bezeichnen muß. —

Mein kurzes, aber leidenschaftliches Studentenleben hatte in mir nicht nur den Sinn für meine künstlerische Ausbildung, sondern auch meine Teilnahme an allen sonstigen weltlichen und geistlichen Dingen gleichsam überschwemmt. Während ich jedoch, wie ich zeigte, nie gänzlich der Musik mich entfremdete, regte sich auch mit dem Wiederaufkeimen meines Interesses an politischen Vorgängen der erste Ekel an dem sinnlosen Studententreiben, welches bald wie ein wüster Traum ganz von mir vergessen werden sollte. Der polnische Freiheitskampf gegen die russische Übermacht war es, welcher mich bald mit wachsender Begeisterung erfüllte. Die Erfolge, welche die Polen eine kurze Zeit lang im Monat Mai 1831 erstritten, setzten mich in Erstaunen und Ekstase: mir schien die Welt wie durch ein Wunder neu erschaffen. Dagegen war der Eindruck der Nachricht von der Schlacht bei Ostrolenka derart, als ob nun die Welt von neuem untergegangen sei. Ich war erstaunt, unter meinen studentischen Kommilitonen in der Kneipe, sobald ich eine dieser Nachrichten berührte, roh oder boshaft verspottet zu werden: die schreckliche Schattenseite des deutschen Landsmannschaftswesens ging hier meiner Empfindung auf. Jede Art von Enthusiasmus

ward hier prinzipiell ertötet und in das Geleis einer pedantischen Bravour geleitet, welche sich einzig durch Trockenheit und affektierte Empfindungslosigkeit auszeichnete. Mit größter Kaltblütigkeit, ohne den mindesten Humor, sich betrinken und Schulden machen, stand im Werte fast der Tapferkeit im Duellieren gleich. Mir ist erst späterhin die edlere Bedeutung der deutschen Burschenschaft gegenüber diesem verderblichen Studentengeiste aufgegangen; damals empfand ich das Empörende desselben ganz persönlich an den verletzenden Zurechtweisungen, welche ich mir, wie gesagt, zuzog, als ich voll schmerzlichster Trauer meine Klage über jene unglückliche Schlacht bei Ostrolenka erhob. Ich muß zu meiner Ehre gestehen, daß diese und ähnliche Eindrücke das Ihrige mit dazu beitrugen, mich so schnell jenen wüsten Studentenkreisen zu entziehen. Während meiner Studien bei W e i n l i g bestand die einzige Ausschweifung, die ich mir gestattete, im allabendlichen Besuche der Kintschyschen Konditorei in der Klostergasse, wo ich mit leidenschaftlichem Eifer die frisch angekommenen Zeitungen verschlang. Mancher mir Gleichgesinnte fand sich hier ein; namentlich hörte ich gern auch einigen älteren Männern zu, welche eifrig politisierten. Auch die belletristischen Journale fingen an mich zu interessieren: ich las wieder viel, jedoch ohne edlere Auswahl; nur fingen bereits Witz und Geist bei meiner Lektüre mich zu bestimmen an, während sonst nur das Kolossale und Phantastische mich gereizt hatte. Immerhin blieb meine Teilnahme für den Ausgang des polnischen Kampfes die Hauptsache: die Belagerung und Einnahme Warschaus erlebte ich wie ein persönliches Unglück.

Unbeschreiblich war nun meine Aufregung, als die ersten Durchzüge der nach Frankreich auswandernden Überreste der polnischen Armee durch Leipzig kamen, und unvergeßlich der Eindruck beim Anblick eines ersten Truppes dieser Unglücklichen, welche im G r ü n e n S c h i l d auf der Fleischergasse einquartiert wurden. War ich hier mit großer Niedergeschlagenheit erfüllt worden, so geriet ich dagegen bald in enthusiastische Bezauberung, als ich im Foyer des Leipziger Gewandhauses, in welchem man diesen Abend die C-Moll-Symphonie von Beethoven spielte, eine Gruppe heroischer Gestalten teilnehmend beobachten konnte, welche aus mehrern der vornehmsten

Führer der polnischen Erhebung bestand. Vorzüglich zog mich die ungemein kräftige Gestalt und überaus männliche Physiognomie eines Grafen Vinzenz Tyszkiewicz an, der mit ruhiger vornehmer Haltung eine, mir bis dahin ganz unbekannte, Sicherheit und Gelassenheit verband. Einen Mann von so königlichem Benehmen im Schnürrock und mit der roten Samtmütze zu sehen, vernichtete in mir sofort alle Verehrung, die ich bisher der geschraubten Kampfhahn-Tournüre der Heroen unserer Studentenwelt gezollt hatte. Es entzückte mich, gerade diesen Mann bald im Hause meines Schwagers Friedrich Brockhaus wiederzufinden, und dort für längere Zeit als fast heimisch anzutreffen. Mein Schwager zeichnete sich nämlich durch die teilnahmvollste Hingabe für die unglücklichen polnischen Kämpfer aus; er stand an der Spitze eines Komitees, welches sich dauernd die Sorge für jene angelegen sein ließ, und brachte persönlich seiner Teilnahme lange Zeit hindurch die namhaftesten Opfer. Nun war das Brockhaussche Haus für mich von höchster Anziehung. Um Graf Vinzenz Tyszkiewicz, welcher für uns alle der Leuchtstern dieser kleinen Polenwelt blieb, verweilten längere Zeit einige andere vermögendere Emigranten, von denen mir hauptsächlich ein Rittmeister Bansemer in Erinnerung geblieben ist, welcher sich durch grenzenlose Gutmütigkeit, nicht minder großen Leichtsinn, und ein wunderschönes Gespann von vier Pferden auszeichnete, deren Schnelligkeit beim Durchfahren der Stadt die Leipziger Bürgerschaft in anhaltende Wut versetzte. Auch entsinne ich mich, eines Tags mit General Bem, dessen Artillerie bei Ostrolenka sich so heldenmütig benommen hatte, bei Tisch gesessen zu haben. Manche andre, bald durch geschmeidige Feinheit, bald durch melancholisch kriegerische Haltung auf mich eindrucksvolle Glieder der Auswanderung, zogen durch das gastliche Haus: von dauerndem Eindruck blieb jedoch einzig der als Ideal eines wahrhaft männlichen Mannes von mir geliebte und verehrte Vinzenz Tyszkiewicz.

Auch mir wurde der vorzügliche Mann wahrhaft geneigt: fast täglich fand ich mich bei ihm ein, und wohnte oft den halb kriegerischen Gelagen bei, von denen er sich zuzeiten gern mit mir zurückzog, um an irgend einem ruhigen Orte seiner

trüb besorgten Stimmung in meiner Gesellschaft sich hinzugeben. Noch hatte er nämlich keine Kunde von dem Schicksal seiner Frau und seines kleinen Sohnes, von welchen er sich in Wolhynien getrennt hatte. Außerdem lag ein Schatten auf ihm, der ihn dem teilnehmenden Herzen besonders anziehend machte: meiner Schwester Louise hatte er ein furchtbares Schicksal, das ihn dereinst betroffen, mitgeteilt. Er war schon einmal verheiratet gewesen, und besuchte mit seiner ersten Frau eines seiner entlegenen Schlösser: des Nachts hatte sich am Fenster seines Schlafgemachs eine gespenstische Erscheinung gezeigt; wiederholt von ihm angerufen, ergriff er, um sich vor einer Gefahr zu schützen, ein Gewehr und erschoß seine eigene Frau, welche den exzentrischen Einfall gehabt hatte, in der Gestalt eines Nachtspuks ihren Gemahl zu necken. Bald teilte ich nun seine Freude, als die Nachricht von der Rettung seiner Familie zu ihm gelangte: seine Frau erschien endlich selbst mit dem wunderschönen dreijährigen Knaben (Janusz) in Leipzig. Es betrübte mich, der Dame nicht dieselbe Sympathie wie ihrem Gemahl zuwenden zu können, woran mich der so sehr störende Eindruck verhinderte, den ich durch den Anblick der unziemlich stark aufgetragenen Schminke erhielt, durch welche sonderbarerweise die von den höchsten Anstrengungen ganz erschöpfte Frau ihre abgespannten und leidenden Gesichtszüge zu verbergen suchte. Sie verreiste bald wieder nach Galizien, um von ihren dortigen Besitzungen zu retten, was zu retten war, zugleich auch um ihrem Manne von der österreichischen Regierung einen Paß auszuwirken, mit Hilfe dessen er ihr nach Galizien nachkommen sollte. — Nun kam der dritte Mai heran. Achtzehn noch in Leipzig anwesende Polen vereinigten sich zu einem Festmahle in einem Gasthaus der Umgegend von Leipzig: dort sollte dieser der polnischen Erinnerung so teure Jahrestag ihrer Verfassungsgründung gefeiert werden. Nur die Vorsteher des Leipziger Polenkomitees, und, aus besondrer Rücksicht und Liebe, auch ich, waren hierzu eingeladen. Es war ein unvergeßlich eindrucksvoller Tag. Das Mahl der Männer ward zum Gelage: eine aus der Stadt bestellte Blechmusik spielte unausgesetzt die polnischen Volkslieder, an welchen sich, unter dem Vorgesang eines Litauers (Zan), die Gesellschaft jubelnd und klagend beteiligte. Na-

mentlich erweckte das schöne „dritte Mai“-Lied einen erschütternden Enthusiasmus. Weinen und Jauchzen steigerten sich zu einem unerhörten Tumulte, bis sich die Gruppen auf die Rasenplätze des Gartens lagerten, und dort zerstreute Liebespaare bildeten, in deren schwelgerischem Liebesgespräche das unerschöpfliche Wort „Oiczisna“ (Vaterland), die Losung war, bis endlich der Schleier eines großherzigen Rausches alles in Nacht hüllte. — Der Traum dieser Nacht bildete sich später in mir zu einer Orchesterkomposition in Ouvertürenform, mit dem Titel „Polonia“, aus: das Schicksal dieser Arbeit werde ich gelegentlich berichten.

Die Pässe meines Freundes Tyszkiewicz kamen an; er war im Begriff über Brünn nach Galizien zu reisen, was immerhin seinen Freunden gewagt galt. In mir war die Sehnsucht entstanden, etwas weiteres von der Welt zu sehen zu bekommen. Tyszkiewicz bot mir an, mit ihm zu reisen, was meine Mutter bestimmte, zu einem von mir gewünschten Ausflug nach Wien ihre Einwilligung zu geben. Mit der Partitur meiner drei aufgeführten Ouvertüren und der noch unaufgeführten großen Symphonie reiste ich ab, um den befreundeten polnischen Gönner in seinem bequemen Reisewagen mit Extrapost bis in die Hauptstadt Mährens zu begleiten. Nachdem in Dresden ein kleiner Aufenthalt genommen, gaben die dort anwesenden vornehmen und geringeren Glieder der Emigration dem von ihnen allen geliebten Grafen in Pirna ein freundschaftliches Abschiedsmahl, bei welchem, unter Strömen Champagners, dem zukünftigen „Diktator Polens“ ein Hoch gebracht wurde. Endlich trennten wir uns in Brünn, von wo aus ich am folgenden Tage mit dem Postwagen nach Wien weiter zu befördern war. Den Nachmittag und die Nacht, welche ich allein in Brünn zu verweilen hatte, brachte ich unter den seltsamsten Einwirkungen der plötzlich mir erweckten Cholerafurcht zu. Zum erstenmal befand ich mich an einem Orte, von welchem ich unversehens erfuhr, daß dort die Cholera heimisch sei: soeben von meinem zuversichtlichen Freunde verlassen, gänzlich allein in einer mir wildfremden Gegend, ohne alle Beziehung zu dem Ort, an dem ich mich zufällig befand, war es mir bei dieser Nachricht als ob ein tückischer Dämon mich in diese Falle gelockt hätte, um mich spurlos zu

vernichten. Zwar ließ ich mir im Gasthofe nichts merken; als man mich aber in einen sehr abgelegenen Flügel des Hauses zum Schlafen führte, und nun plötzlich mich in dieser Öde allein ließ, vergrub ich mich angekleidet in das Bett, und erlebte nochmals alles, was ich je in meiner Knabenzeit von Gespensterfurcht erlitten hatte. Die Cholera stand leibhaftig vor mir: ich sah sie, und konnte sie mit Händen greifen; sie kam zu mir ins Bett, umarmte mich; meine Glieder erstarrten zu Eis, ich fühlte mich tot bis an das Herz hinan. Ob ich geschlafen oder gewacht, ist mir gänzlich unbewußt geblieben; nur wunderte ich mich im höchsten Grade, als ich beim Tagesgrauen lebendig aufstand und mich vollkommen gesund fühlte. So gelang es mir denn auch glücklich bis Wien zu entkommen, wo ich mich alsbald gegen die auch dort herrschende Seuche vollständig unempfindlich verhalten konnte.

Es war dies im hohen Sommer 1832. In der lebhaften großen Stadt, in welcher ich mich im ganzen sechs Wochen aufhielt, fühlte ich mich, auch infolge von Empfehlungen an einige meiner Familie befreundete Personen, bald heimisch. Da mein Besuch keinen praktischen Zweck haben konnte, war der Gedanke meiner Mutter, mir die, wenn auch sparsamen Mittel zu einem solchen eben nur allgemeinhin anregenden Ausfluge zu bestimmen, als ein fast übermütiger Zug anzuerkennen. Ich besuchte die Theater, hörte Strauß, machte Ausflüge, und ließ es mir wohl gehen, wobei einige Schulden herauskamen, an welchen ich noch als späterer Dresdener Kapellmeister zu zahlen hatte. Sehr anregend blieben aber gewiß die hier empfangenen musikalischen und theatralischen Eindrücke, und Wien ist meiner Vorstellung lange Zeit als Vertreterin origínaler volksblütiger Produktivität verblieben. In diesem Sinne befriedigten mich am meisten die Leistungen des Theaters an der Wien, wo eine groteske Zauberposse „Die Abenteuer Fortunats zu Wasser und zu Lande“, in welcher „ein Fiaker an das Schwarze Meer“ bestellt wurde, einen sehr lebendigen Eindruck auf mich machte. In musikalischer Beziehung war ich zwischen zwei Haupteindrücke geklemmt. Mit Stolz führte ein junger Freund mich in die Aufführung von Glucks „Iphigenia in Tauris“, welche durch die vorzüglichen Leistungen des berühmten Wild, Staudigls

und Binders, besonders empfehlenswert war: nur muß ich aufrichtig gestehen, daß ich im ganzen durch das Werk mich gelangweilt fühlte, was mir um so peinlicher war, da ich es nicht auszusprechen wagte. Auch Gluck war mir namentlich durch das bekannte Hoffmannsche Phantasiestück unwillkürlich zu einer dämonischen Riesengröße geworden: ich vermutete in ihm, dessen Werke ich noch nicht studiert hatte, ein hinreißendes dramatisches Feuer, und legte an alles, was ich mir von einer ersten Vorführung seines berühmtesten Werkes erwarten sollte, den Maßstab an, welchen ich jenem unvergeßlichen Abend der Darstellung des „Fidelio“ durch die Schröder-Devrient entnommen hatte. Mit Mühe gelang es mir, in der großen Szene des Orestes mit den Furien mich in eine halbweg ähnliche Ekstase zu versetzen. Der Eindruck alles übrigen blieb feierlich spannend auf eine Wirkung, zu welcher es nie kam. — Auf den eigentlichen Lebensnerv des Wiener Theatergeschmackes traf ich jedoch bei der Oper Zampa, welche damals das fast tägliche Repertoire an beiden Operntheatern, am Kärtner Tor und in der Josephstadt, erfüllte. Beide Theater wetteiferten im Feuer für diese außerordentlich beliebte Leistung: hatte das Publikum sich den Anschein gegeben, in „Iphigenie“ zu schwelgen, so raste es mit voller Wahrhaftigkeit in „Zampa“; und trat man aus dem Theater der Josephstadt, in welchem soeben „Zampa“ alles in Ekstase versetzt hatte, in die unmittelbar daran gelegene Tabagie von Sträußlein, so brannte mir unter Strauß' fieberhaftem Vorspiel ein Potpourri aus „Zampa“ entgegen, welches die gesamte Zuhörerschaft fast ersichtlich in Flammen setzte. Unvergeßlich blieb mir hierbei die für jede von ihm vorgegeigte Piece sich gleich willig erzeugende, an Raserei grenzende Begeisterung des wunderlichen Johann Strauß. Dieser Dämon des Wiener musikalischen Volksgeistes erzitterte beim Beginn eines neuen Walzers wie eine Pythia auf dem Dreifuß, und ein wahres Wonnegewieher des, wirklich mehr von seiner Musik als von den genossenen Getränken berauschten Auditoriums, trieb die Begeisterung des zauberischen Vorgeigers auf eine für mich fast beängstigende Höhe. So ward mir die heiße Sommerluft Wiens endlich fast nur noch von Zampa und Strauß geschwängert. — Eine äußerst dürftige Übungsprobe der Zög=

linge des Konservatoriums, in welcher Teile einer Messe Cherubinis gespielt wurden, ließ mir dagegen die Pflege der klassischen Musik wie ein notdürftig bezahltes Almosen erscheinen. In derselben Probe versuchte ein mir unbekannt gebliebener Professor, an welchen ich empfohlen war, meine bereits in Leipzig aufgeführte D-Moll-Ouvertüre zum Durchspielen zu bringen: ich weiß nicht, welches die Meinung des Mannes und der Zöglinge in betreff des angestellten Versuches war, und entsinne mich nur, daß er alsbald aufgegeben ward.

So im ganzen in meiner Geschmacksrichtung auf bedenkliche Abwege geleitet, zog ich mich von diesem ersten Bildungsbesuche einer großen europäischen Kunststadt zurück, um eine wohlfeile, aber sehr langwierige Reise im Stellwagen nach Böhmen zurück anzutreten. Dort sollte ich die aus meinen Jugenderinnerungen mir schmeichelhaft bekannte Familie des Grafen Pachta auf dessen Herrschaft Pravonin, acht Meilen seitwärts von Prag, besuchen. Von dem alten Herrn und seinen schönen Töchtern auf das freundlichste aufgenommen, genoß ich dort bis in den Spätherbst eine mannigfaltig anregende Gastfreundschaft. Als neunzehnjähriger junger Mensch mit bereits kräftig entwickeltem Bartwuchs, auf welchen die jungen Damen durch den Empfehlungsbrief meiner Schwester bereits aufmerksam gemacht worden waren, konnte der stete nahe Umgang mit so schönen und guten Mädchen unmöglich ohne Eindruck auf meine Phantasie bleiben. Jenny, die ältere, war schlank, mit schwarzem Haar, dunkelblauen Augen und wunderbar edlem Schnitt des Gesichts; die jüngere, Auguste, war etwas kleiner und üppiger, von blendendem Teint, blondem Haar und braunen Augen. Die große Unbefangenheit und schwesterliche Gutmütigkeit, welche in ihrem Umgang mit mir fortgesetzt sich aussprach, irrten mich nicht in der Annahme, daß ich mich in eine derselben zu verlieben hätte. Die Mädchen unterhielt es in bester Laune zu bemerken, in welche Verlegenheit ich durch die Wahl geriet, und unaufhörliches Necken war der Erfolg, welchen mir meine eifrigen Bemühungen einbrachten. Leider verfuhr ich nicht zweckmäßig in meinem Benehmen gegen die jungen Freundinnen: wirklich häuslich und bescheiden erzogen, waren sie

doch durch ihre eigentümlichen Geburtsverhältnisse in ein sonderbares Schwanken zwischen der Hoffnung auf eine bedeutende Standesheirat, oder der Nötigung zur Wahl eines eben nur reichlichen bürgerlichen Unterkommens versetzt. Die auffallend geringe, fast mittelalterliche Bildung des österreichischen eigentlichen Kavaliers, welche mir dieselben geringschätzig darstellte, war auch in der Erziehung meiner jungen Freundinnen leider maßgebend gewesen. Eine sehr oberflächliche Kenntnis auf dem Gebiete der Ästhetik, dagegen eine sehr ausgeprägte Fertigkeit in allem was Äußerlichkeit betrifft, wurde bald von mir mit Widerwillen bemerkt. Keine meiner enthusiastischen Mitteilungen aus den mir so einzig sympathisch gewordenen höheren Lebenselementen fand bei ihnen irgend welchen Anklang. Ich eiferte gegen die schlechten Leihbibliothek-Romane, welche ihre einzige Lektüre bildeten, gegen die italienischen Opernarien, welche Auguste sang, und endlich gegen die pferdepflegenden geistlosen Kavaliere, welche zuzeiten sich einstellten, um beiden, Jenny wie Auguste, auf eine mich verletzende unzarte Art den Hof zu machen. Namentlich mein Eifer gegen den letzteren Punkt brachte bald große Ärgernisse zuwege; ich ward hart und beleidigend, verlor mich in Erläuterungen des Geistes der französischen Revolution, bis zur Erteilung väterlich klingender Ratschläge, sich um Gotteswillen doch lieber an gut gebildete Bürgerliche zu halten, und die übermütigen rohen Herren aufzugeben, deren Umgang nur ihren Ruf untergraben könnte. Die Entrüstung, die ich durch solche Ermahnungen erweckte, mußte ich manchmal durch harte Zurechtweisungen zu ertragen suchen: um Verzeihung bat ich jedoch nie, sondern suchte durch vorgebliche oder wirkliche Eifersucht, welche mich beherrschte, das Verdrießliche meiner Wutausbrüche in ein schließlich noch erträglich schmeichelndes Geleis zu bringen. So unentschieden, ob verliebt oder ärgerlich, immerhin aber in freundlichem Einvernehmen, schied ich von den schönen Kindern an einem kalten Novembertage, um die ganze Familie bald darauf in Prag wieder zu treffen, wo ich mich nun noch längere Zeit aufhielt, ohne jedoch im gräflichen Hause meine Wohnung zu nehmen.

Der Prager Aufenthalt sollte nun wieder einen musikalischen Bildungszweck erhalten. Ich ward mit dem Direktor

des Konservatoriums, Dionys Weber, bekannt, und durch ihn sollte meine Symphonie mir zur ersten Anhörung gebracht werden. Außerdem brachte ich meine Zeit meistens bei einem Schauspieler Moritz zu, an welchen ich, als einen älteren Bekannten meiner Familie, empfohlen war, und in dessen Umgange ich mit einem ebenfalls jungen Musiker, Kittl, bald zu näherer Befreundung bekannt wurde. Moritz, der mich täglich in dringenden musikalischen Geschäften zu dem gefürchteten Chef des Konservatoriums wandern sah, entließ mich einst mit einer improvisierten Parodie der Schillerschen „Bürgschaft“:

Zu Dionys, dem Direktor, schlich
Wagner, die Partitur im Gewande;
Ihn schlugen die Schüler in Bande:
„Was wolltest du mit den Noten, sprich?“
Entgegnet ihm finster der Wüterich:
„Die Stadt vom schlechten Geschmacke befreien!“
„Das sollst du in den Rezensionen bereuen.“

In der Tat hatte ich es mit einer Art von „Tyrannen Dionysius“ zu tun. Dem Manne, der Beethoven nur bis zu seiner zweiten Symphonie gelten ließ, die „Eroica“ bereits als vollkommene Geschmacksverderbnis des Meisters bezeichnete, einzig Mozart erhob, und neben ihm unter den Neueren nur Lindpaintner gestattete, — diesem Manne war nicht leicht beizukommen, und ich mußte mich mit der Art vertraut machen, auf welche man Tyrannen zu seinen Zwecken nützt: ich verstellte mich, zeigte mich erstaunt über das Neue seiner Behauptungen, widersprach keineswegs, und verwies ihn zur Bekräftigung der Übereinstimmung unsrer Ansichten auf die Schlußfuge sowohl meiner Ouvertüre als meiner Symphonie, beide in C-Dur, und nachweislich durch Mozartische Einwirkung zustande gebracht. Mein Lohn blieb nicht aus: Dionys schritt mit jugendlichem Feuer zum Einstudieren meiner Orchesterstücke. Die Schüler des Konservatoriums mußten unter seiner trockenen, aber fürchterlich lärmenden Taktiererei selbst meine neue Symphonie mit großer Präzision sich einstudieren, und vor meinen mitgebrachten Freunden, unter welchen auch mein alter Graf Pachta als Vorsteher des ständischen Konservatoriums

sich befand, brachten wir die erste Aufführung dieses größten meiner bisherigen Werke wirklich zustande.

Während ich diese musikalischen Erfolge feierte, setzte ich meine sonderbaren Liebeswerbungen in dem anziehenden Hause der Pachtaschen Familie unter den wunderlichsten Wechselfällen fort. Als Schicksalsgenossen hatte ich einen Zuckerbäcker, Hascha, gewonnen. Dies war ein langer hagerer, ungemein trockner junger Mensch, der, wie die meisten Böhmen, neben seiner ansehnlichen Konditorei, auch Musik trieb, Auguste beim Gesang akkompagnierte, und hierüber in die seinem Naturell entsprechende Verliebtheit geraten war. Ihm, gleich mir, waren die nun in der Hauptstadt sich häufiger einstellenden Kavalierbesuche im höchsten Grade verhaßt: während aber mein Unmut sich meistens humoristisch äußerte, blieb der seinige finster und melancholisch; ja er verleitete ihn zur offenbaren Tölpelhaftigkeit, vermöge welcher er eines Abends, als zur Erwartung eines Hauptkavaliers der Lüster angezündet werden sollte, mit seinem auf langem Körper hervorragenden Kopfe den Kronleuchter anstieß, diesen zerbrach und dadurch die festliche Erleuchtung unmöglich machte, welches ihm die höchste Entrüstung der Mutter unsrer Freundinnen zuzog, so daß er von da an seine Besuche im gräflichen Hause aufzugeben für gut fand. Ich entsinne mich nun, die ersten Spuren der Empfindungen wirklicher Liebespein an den sonderbar nagenden Erregungen der Eifersucht, welche sich doch in Wahrheit auf keine eigentliche Liebe bezog, wahrgenommen zu haben: es geschah dies, als ich eines Abends meinen Besuch machen wollte, und von der Mutter in einem Vorzimmer festgehalten wurde, während in dem eigentlichen Besuchzimmer, wie ich aus Anzeichen wahrnahm, die in besondrer Toilette geschmückten jungen Damen sich mit den mir verhaßten vornehmen jungen Herrn unterhielten. Alles, was namentlich in einigen Hoffmannschen Erzählungen von gewissen satanischen Buhlschaften mir bis dahin einen unverständlichen Eindruck gemacht hatte, ward hier schrecklich lebendig in mir, und ich verließ Prag mit einer offenbar übertriebenen und ungerechten Meinung von den Dingen und Personen, die mich zum erstenmal in einen Kreis von, bis dahin noch unbekannten, leidenschaftlichen Empfindungen hineingezogen hatten.

Eine andre Ausbeute brachte ich jedoch von diesem ersten größeren Ausfluge in die Welt zurück: in Pravonin hatte ich gedichtet und komponiert. Meine musikalische Arbeit bestand in der Komposition eines Gedichtes meines Jugendfreundes Theodor Apel, betitelt: Glockentöne. Nachdem ich zwar schon im vergangenen Winter in Leipzig noch eine größere Arie für Sopran und Orchester fertig und zur Aufführung in einem Theaterkonzert gebracht, war diese neue Arbeit doch die erste Gesangskomposition, welche von wirklicher Empfindung eingegeben war. Ihrem allgemeinen Charakter nach war sie wohl aus den Eindrücken der Beethovenschen Gesangkompositionen, namentlich seines „Liederkreises" hervorgegangen; dennoch erinnere ich mich ihrer als einer mir eigen angehörenden Arbeit von zarter schwärmerischer Empfindung, welche besonders durch die träumerische Begleitung zu sprechendem Ausdruck kam. — Meine dichterische Arbeit bezog sich auf den Entwurf eines tragischen Opernsüjets, welches ich in Prag unter dem Titel: „Die Hochzeit" vollständig ausführte, und zwar ohne daß irgend jemand etwas davon merkte, welches letztere seine Schwierigkeit hatte, da ich der eingetretenen Kälte wegen nicht in meinem unheizbaren kleinen Gasthofzimmer daran schreiben konnte, sondern dies in Moritz' Wohnung, wo ich mich während des Vormittags aufhielt, abmachen mußte; ich entsinne mich, wiederholt das Manuskript schnell hinter dem Kanapee verborgen zu haben, sobald mein Gastfreund zufällig in das Zimmer eintrat.

Mit dem Stoff zu dieser dramatischen Arbeit hatte es eine besondere Bewandnis. Schon vor mehreren Jahren hatte ich in Büschings Buch über das Ritterwesen einen tragischen Vorgang beiläufig angeführt gelesen, welchen ich seitdem nirgend sonst wieder angetroffen habe. Eine Edelfrau war zur Nachtzeit von einem Manne, der sie mit heimlicher Leidenschaft liebte, gewaltsam überfallen worden, und hatte ihn, mit der Kraft des Ehrgefühls kämpfend, in den Burghof hinabgeschleudert. Sein rätselhafter Tod blieb so lange ein Geheimnis, bis bei seiner feierlichen Beisetzung, welcher auch die Edelfrau im Gebet beiwohnte, diese plötzlich ebenfalls entseelt niedersank. Die geheimnisvolle Stärke der leidenschaftlichen, in sich verschlossenen Empfindung prägte sich meiner Phantasie aus diesem

Vorgange mit unerlöschlicher Lebhaftigkeit ein. Zunächst noch ganz von der besondren Art der Behandlung solcher Phänomene in den Hoffmannschen Erzählungen erfüllt, entwarf ich eine Novelle, in welche zugleich der mir damals so teure musikalische Mystizismus hineinspielte. Der Vorgang sollte auf dem Gute eines reichen Kunstfreundes spielen: ein Brautpaar sah der Hochzeit entgegen, zu welcher auch der Freund des Bräutigams, ein interessanter verschlossener, melancholischer junger Mann geladen war. Zu dieser Gesellschaft fand sich, im innigsten Verkehr, ein sonderbarer alter Organist. Welche mystische Beziehungen zwischen diesem alten Musiker, dem melancholischen jungen Manne und der Braut stattfanden, sollte aus dem Ausgange gewisser Verwickelungen klar werden, welche zu einem gleichen Ereignisse, wie dem vorher erwähnten aus dem Mittelalter, führten. Zu dem im Sarg ausgestellten, unbegreiflich getöteten jungen Manne, und der an seiner Seite ebenso rätselhaft verscheidenden Braut des Freundes, gesellte sich der alte Musiker, welcher bei der ergreifenden Totenfeier die Orgel spielte, und während eines in das Unendliche forttönenden Dreiklanges ebenfalls tot auf seiner Bank gefunden wurde. Zur Ausführung dieser Novelle war es nicht gekommen: nun aber, da ich mir einen Operntext schreiben wollte, faßte ich den Gegenstand in seiner ursprünglichen Darstellung wieder auf, und bildete aus ihm, den Grundzügen nach, folgende dramatische Handlung.

Zwei große Geschlechter hatten lange in Familien-Feindschaft gelebt und waren nun dazu vermocht worden, sich Urfehde zu schwören. Zu den Festen der Vermählung seiner Tochter mit einem treuen Parteigänger lud das greise Haupt der einen Familie den Sohn des bisherigen Feindes ein. Die Hochzeit wird mit einem Versöhnungsfeste verbunden. Während die Gäste mit Mißtrauen und Furcht vor Verrat erfüllt sind, hat in dem Herzen ihres Führers eine düstre Leidenschaft für die Braut seines neuen Bundesfreundes Raum gewonnen. Sein düstrer Blick schneidet auch ihr in das Herz, und als sie, im festlichen Zuge nach der Brautkammer geleitet, der Ankunft des Geliebten harrend, plötzlich am Fenster ihres hohen Turmgemaches diesen selben Blick mit furchtbarer Leidenschaft auf sich blitzen sieht, erkennt sie sofort, daß es sich um Leben und

Tod handelt. Den Eingedrungenen, der sie mit wahnsinniger Glut umfaßt, drängt sie zum Balkon zurück, und stürzt ihn über die Brüstung in die Tiefe hinab, wo der Zerschmetterte von seinen Genossen aufgefunden wird. Diese scharen sich sofort gegen den vermeintlichen Verrat, und schreien nach Rache: ungeheurer Tumult erfüllt den Schloßhof; das furchtbar gestörte Hochzeitsfest droht zur Mordnacht zu werden. Den Beschwörungen des ehrwürdigen Familienhauptes gelingt es jedoch, das Unheil abzuwenden; Boten werden an die Familie des rätselhaft Verunglückten ausgesandt; die Leiche selbst soll zur Sühne des unbegreiflichen Vorganges mit höchster Feierlichkeit, unter dem Beileid des ganzen Geschlechtes der verdächtigten Familie, begangen, und hierbei durch Gottes Urteil ergründet werden, ob irgend ein Glied derselben die Schuld des Verrates treffe. Während der Vorbereitungen zu dieser Leichenfeier zeigen sich an der Braut Spuren eines schnell sich steigernden Wahnsinns; sie flieht ihren Bräutigam, verschmäht die Verbindung mit ihm und verschließt sich unnahbar in ihr Turmgemach. Nur zur Totenfeier, als diese mit höchster Pracht zur Nachtzeit begangen wird, stellt sie sich ein, bleich und schweigend an der Spitze ihrer Frauen, dem Seelenamte beizuwohnen, dessen düstrer Ernst durch die Kunde vom Heranzug feindlicher Scharen und endlich vom Waffensturm der heranbrängenden Verwandten des Erschlagenen unterbrochen wird. Als die Rächer des vermeintlichen Verrats endlich in die Kapelle dringen und den Mörder des Freundes aufrufen, deutet der entsetzte Burgherr auf die entseelte Tochter, welche, dem Bräutigam abgewandt, am Sarge des Erschlagenen hingesunken ist.

Dieses vollkommne Nachtstück von schwärzester Farbe, in welches aus weiter Jugendferne „Leubald und Adelaïde" veredelt hineinklangen, führte ich mit Verschmähung jedes Lichtscheines und namentlich jeder ungehörigen opernhaften Ausschmückung, Schwarz auf Schwarz, aus. Zarte Saiten wurden jedoch bereits berührt; und die Introduktion des ersten Aktes brachte mir (durch ein Adagio für Vokal-Septett, in welchem die Versöhnung der streitenden Familien, die Empfindungen des Brautpaares, mit der düstren Glut des heimlich Liebenden zugleich sich ausdrückten), von W e i n l i g, dem ich hiermit

den Beginn der Komposition meines Werkes schon bei meiner Heimkehr nach Leipzig zeigen konnte, ob der darin sich kundgebenden Klarheit und Sangbarkeit, sehr ermutigende Lobsprüche ein. Hauptsächlich lag mir jedoch daran, den Beifall meiner Schwester Rosalie für mein Unternehmen zu gewinnen. Diese konnte sich jedoch mit meinem Gedicht nicht befreunden: sie vermißte alles das, was ich eben fast mit Absichtlichkeit ausgelassen hatte, und wünschte Ausschmückung und Ausbildung der einfachen Verhältnisse zu mannigfaltigeren und möglichst freundlicheren Situationen. Schnell war ich entschieden, ergriff ohne alle Leidenschaftlichkeit mein Manuskript und vernichtete es spurlos.

Hiervon war nicht eigentlich gereizte Eitelkeit der Grund, sondern wirklich lag es mir daran, meiner Schwester zu beweisen, teils wie wenig ich für meine Arbeit eingenommen sei, teils wie viel ich auf sie gebe. Genoß Rosalie in unsrer Familie die besondre Achtung und Liebe der Mutter und Geschwister, so hatte dies seinen Grund zum großen Teil wohl darin, daß sie seit längeren Jahren zum vorzüglich ernährenden Haupt derselben geworden war; der nicht unansehnliche Gehalt, den sie als Schauspielerin bezog, bildete den Hauptfonds, aus welchem das Hauswesen bestritten ward. Auch ihrer Beschäftigung gemäß hatte sie mancherlei Bevorzugung zu beanspruchen. Ihre Wohnungsabteilung war stets mit besondrer Annehmlichkeit und Berechnung der für ihre Studien nötigen Stille hergerichtet; an Markttagen, wo wir andren mit geringerer Kost vorliebnehmen mußten, durfte ihr allein an der gewohnten feineren Nahrung nichts abgehen. Mehr als alles dies, stellte sie über das Niveau der jüngern Familie der freundliche Ernst, die gewählte Art sich zu äußern, und die zarte sinnige Haltung, aus der sie fast nie in den sonst bei uns herrschenden etwas lebhaften Ton verfiel. Ich war nun jedenfalls dasjenige Familienglied, welches, wie der Mutter, so auch der mütterlichen Schwester die größte Sorge verursacht hatte. Während der bösen Studentenzeit war mir namentlich ihre Entfremdung gegen mich von lebhaftem Eindruck gewesen. Daß sie endlich wieder Hoffnung auf mein Gedeihen setzte, und meinen Studien mit neuer Teilnahme folgte, hatte mich mit angenehmer Wärme erfüllt. Es dahin zu bringen, daß diese

Schwester, die schon daran gewesen war, mich für verloren anzusehen, endlich wirklich mit Achtung und bedeutender Erwartung meinen Arbeiten folge, war mir zu einem besondren Sporn des Ehrgeizes geworden. Unter solchen Umständen bildete sich endlich eine zarte, ja fast schwärmerische Neigung zu Rosalie in mir aus, welcher an Reinheit und läuternder Wärme wohl nur die edelsten Beziehungen zwischen Mann und Weib zur Seite gestellt werden können. Gewiß war hierbei auch Rosaliens besondres Naturell nicht ohne Einfluß. Sie hatte nicht eigentliches Talent, namentlich nicht für das Theater; ihr Spiel ward meistens studiert und unnatürlich gefunden. Dennoch zog sie durch die große Anmut ihres Äußern, sowie die Reinheit und Würde ihrer edlen Weiblichkeit, die warme Beachtung aller auf sich, und manches Zeugnis der verehrungsvollsten Ergebenheit, mit der ihr gehuldigt wurde, ist auch mir in Erinnerung geblieben. Nie hatte es sich jedoch gefügt, daß mit solchen Annäherungen Aussicht auf dauernde Vereinigung sich gefunden hätte, und ein mir noch unerklärliches Schicksal näherte meine Schwester endlich dem reiferen Mädchenalter, indem es sie zugleich immer mehr von der Hoffnung, in eine ihr geeignet dünkende Ehe treten zu können, entfernte. Ich glaubte in meiner Weise zuzeiten Wahrnehmungen von Rosaliens schmerzlicher Bewegung über diesen Charakter ihres Schicksals gewonnen zu haben. Besonders unvergeßlich blieb es mir, sie eines Abends im dunklen Zimmer, wo sie sich allein glaubte, in banges Seufzen und Klagen sich ergießen zu hören, was einen solchen Eindruck auf mich machte, daß ich, nachdem ich unvermerkt mich hinausgeschlichen hatte, von da an mit gesteigerter, zärtlicher Hochachtung in allem ihr zu Willen zu sein, und namentlich durch mein Gedeihen ihr Freude zu machen suchte. Denn nicht ohne Bezug hatte schon unser Stiefvater Geyer das zarte Mädchen mit dem freundlichen Spitznamen „Geistchen" belegt: war ihr Schauspieltalent, wie ich sagte, nicht bedeutend, so war dagegen ihre Phantasie, ihr Sinn für Kunst und alles Höhere desto reger. Von ihr hatte ich die ersten bewunderungsvollen Ergießungen über alles das, was mich späterhin selbst so stark erregte, vernommen; auch bildete sich um sie überall, und zu jeder Zeit, ein kleiner Kreis tüchtiger und für das Höhere teilnehmender Menschen,

ohne daß in solchen Umgang je Affektation irgendwelcher Art sich gemischt hätte.

Bei meiner Rückkehr von meinem längeren Ausfluge traf ich als neuen Ankömmling Heinrich Laube, bei den Meinigen und in Rosaliens Umgang freundlich aufgenommen, an.

Es war dies die Zeit, in welcher die Nachwehen der Julirevolution sich in der Bewegung jüngerer deutscher Geister bemerklich machten; unter diesen ward bald Laube beachtet. Er kam als junger Mann aus Schlesien nach Leipzig, um eigentlich nur durch diesen Sitz des Buchhandels nach Anknüpfung der ihm nötigen Verbindungen schnell nach Paris zu eilen, von wo aus Börne durch seine Briefe großes Aufsehen auch bei uns machte. Bei dieser Gelegenheit wohnte Laube der Aufführung eines Stückes von Ludwig Robert, „Die Macht der Verhältnisse" im Theater bei, und fand sich veranlaßt, über dasselbe in das „Leipziger Tageblatt" eine Rezension zu schreiben, welche durch ihre scharfe und lebendige Fassung ein so großes Aufsehen erregte, daß ihm sofort die Redaktion der „Zeitung für die elegante Welt" angeboten, und weitere buchhändlerische Anträge gemacht wurden. In unserm Hause wurde er als glänzendes Talent begrüßt: seine scharfe, kurze, oft beißende Manier, welcher das poetische Element zu behaupten offenbar beschwerlich schien, ließ ihn für originell und kühn gelten; seine Rechtlichkeit, Gradheit und kecke Derbheit nahm alles für seinen durch eine mühselige Jugend gestählten Charakter ein. Auf mich machte Laube einen ermutigenden Eindruck, und namentlich war ich fast verwundert darüber, ihn so entschieden für mich eingenommen zu sehen, wie es sich in seinen Verkündigungen meines musikalischen Talentes aussprach, welche er infolge einer ersten Anhörung meiner Symphonie in seinem Journal veröffentlichte.

Diese Aufführung ging im Beginn des Jahres 1833 in der Leipziger „Schneider-Herberge" vor sich: in dieses ehrwürdige Lokal hatte sich nämlich die „Euterpe" zurückgezogen. Es war ein schmutziger, enger, schmählich erleuchteter Raum, in welchem, unter gemeinster Wirkung des Orchesters, mein Werk dem Leipziger Publikum zum ersten Male vorgeführt wurde. Mir ist dieser Abend durchaus nur

wie ein garstiger Gespenstertraum in Erinnerung: desto mehr überraschte mich die bedeutungsvolle Aufnahme, welche Laube dieser Aufführung gab. Mit guter Hoffnung sah ich daher der bald darauf vor sich gehenden Ausführung im Gewandhaus-Konzert entgegen, wo denn auch alles hell glänzend und ganz nach Wunsch ablief. Die Aufnahme war beifällig: ich wurde in allen Zeitungen rezensiert; entschiedene Bosheit tat sich nirgends kund; mancher Bericht war dagegen ermutigend, und Laube, der schnell berühmt geworden, erklärte einen Operntext, den er für Meyerbeer bestimmt habe, für mich abtreten zu wollen. Dies erschreckte mich. Nicht im mindesten war ich zwar darauf bedacht, mich auch als Dichter bewähren zu wollen, und hatte im Gegenteil nichts andres im Sinne als mir selbst eben nur einen wirklichen „Operntext" zu schreiben: aber eben darüber, wie ein solcher Operntext zu schreiben sei, hatte ich bereits mein eigenes sicheres, instinktives Gefühl, welches sich in seiner Richtigkeit sofort bewährte, als Laube mich mit seinem Süjet verheißungsvoll bekannt machte. Er teilte mir mit, daß er nichts Geringeres im Sinne habe, als mir Kosciuszko für eine Hauptoper zurecht zu machen. Hierüber erschrak ich wiederum: denn ich ahnte sogleich, daß es sich um eine Täuschung Laubes über den Charakter eines dramatischen Vorganges handle. Als ich nach der eigentlichen Handlung fragte, war Laube ganz erstaunt, noch etwas anderes fordern zu wollen als die außerordentlich tatenreiche Lebensgeschichte des polnischen Freiheitshelden, aus welcher er gerade genug Aktion auswählte, um das Unglück einer ganzen Nation darin auszudrücken. Außerdem fehlte es aber an einer beliebigen Polin nicht, welche mit einem Russen in einem Liebesverhältnis stand, wodurch auch tragische Liebessituationen sich ganz von selbst einfanden. Ich erklärte sofort meiner Schwester Rosalie, dieses Süjet nicht komponieren zu wollen; sie stand mir bei und bat mich nur, die Erklärung zu verzögern, wozu meine Abreise nach Würzburg, welche bald erfolgte, mir derart verhalf, daß ich nach einiger Zeit meinen Abschlag Laube schriftlich berichten konnte. Er ertrug die kleine Demütigung mit guter Laune, hat mir es aber doch in keiner Zeit meines Lebens verziehen, daß ich mir selbst meine Gedichte machte.

Namentlich gab er mir seine Geringschätzung kund, als er erfuhr, welches Süjet ich seinem glänzenden politischen Gedichte vorgezogen hätte. Dieses hatte ich einem dramatischen Märchen von Gozzi: la Donna Serpente, entnommen, und unter dem Titel „Die Feen“ ausgeführt. Die Namen meiner Helden wählte ich mir nach allerhand ossianischen und ähnlichen Gedichten: mein Prinz hieß Arindal; er war von einer Fee Ada geliebt, welche ihn, seinem Reiche entrückt, in ihrem Zauberlande festhielt, bis er von seinen Getreuen aufgesucht und endlich gefunden ward, um durch die Kunde von dem Verfall seines Landes, welches bis auf die Hauptstadt in Feindeshände geraten war, zur Rückkehr vermocht zu werden. Die liebende Fee sendet ihn selbst in die Heimat zurück, da sie durch einen Schicksalsspruch genötigt ist, dem Geliebten die härtesten Proben aufzuerlegen, durch deren siegreiche Bestehung allein er ihr die Möglichkeit zu bereiten hat, aus der unsterblichen Feennatur auszuscheiden, um als liebendes Weib das Los des Sterblichen teilen zu können. Dem bereits durch die Wiederkehr in sein zerrüttetes Land entmutigten Königssohne erscheint in der Stunde der größten Bedrängnis die Gattin, um durch Handlungen der unbegreiflichsten Grausamkeit seinen Glauben an sie absichtlich zu erschüttern. Unter dem Zusammenwirken aller Schrecken gerät Arindal in den Wahn, bisher von einer bösen Zauberin verführt worden zu sein, und sucht der verderblichen Macht dieses Zaubers durch Ausstoßung seines Fluches über Ada sich zu entziehen. Wütend vor Schmerz stürzt die unglückliche Fee zusammen, und enthüllt nun dem ewig Verlornen ihr gemeinsames Schicksal, und daß sie zur Strafe für den dem Feenspruche gebotenen Trotz verurteilt sei, ewig in einen Stein verwandelt zu werden (so nämlich hatte ich die Gozzische Verwandlung in eine Schlange umgeändert). Sofort bewährt sich, daß alle durch die Fee heraufbeschworenen Schrecknisse nur Täuschung waren: Sieg über die Feinde, Blühen und Gedeihen des Reiches stellt sich in zauberischer Schnelligkeit ein; nur Ada wird von den Vollzieherinnen des Schicksalspruches davongeführt und Arindal bleibt im vollen Wahnsinn zurück. Diese Leiden des Wahnsinns genügten jedoch den grausamen Vollstreckerinnen des Feenspruches nicht: um seine gänzliche Vernichtung zu

erlangen, erscheinen sie dem büßenden Frevler und fordern ihn auf zum Weg in die Unterwelt, mit dem heuchlerischen Vorgeben, ihm die Mittel zu Adas Entzauberung zeigen zu wollen. Wirklich erreicht diese feindlich gemeinte Kunde, daß Arindals Wahnsinn sich zu erhabenster Begeisterung wendet; ein dem Königshause treuer Zauberer hat ihn außerdem mit Wunderwaffen und Werkzeugen ausgerüstet, mit denen er nun den verräterischen Feen folgt. Diese geraten in Staunen und Entsetzen, als sie Arindal einen Kampf nach dem andern mit den Ungeheuern der Unterwelt siegreich bestehen sehen; nur als sie ihn zu der Gruft geleitet haben, in welcher sie auf einen menschlich gestalteten Stein deuten, fassen sie Mut, den kühnen Eindringling erliegen zu sehen: denn diesen Stein, welcher Ada selbst berge, habe er zu entzaubern, wenn er nicht selbst gleich ihr auf ewig in gleicher Weise verwandelt sein solle. Arindal, der bisher Schwert und Schild, die Geschenke des befreundeten Zauberers gebraucht, bedient sich nun des zuvor ihm unverständlichen Werkzeuges, der ebenfalls ihm mitgegebenen Leier, zu deren Klang er seine Klagen um die verzauberte Geliebte, seine Reue und übermächtige Sehnsucht ausströmen läßt. Diesem Zauber erweicht sich der Stein; die Geliebte ist erlöst, die Pracht der Feenwelt tut sich auf, und dem gewaltigen Sterblichen wird eröffnet, daß Ada durch seinen früheren Wankelmut zwar das Recht, der Unsterblichkeit zu entsagen, verloren habe, dagegen dem, aller höchsten Zauber mächtigen Geliebten das Reich der Feen selbst zu seinem ewigen Wohnsitze an Adas Seite offen stehe.

Hatte ich bei der Ausführung der „Hochzeit" allem Opernschmucke entsagt, und den Stoff in schwärzester Ungebrochenheit gegeben, so stattete ich nun dieses Süjet mit aller nur irgend verträglichen Mannigfaltigkeit aus: neben dem idealen Liebespaare figurierte ein zweites reales, und neben diesem sogar ein drittes derb komisches, welches natürlich in das Knappen- und Zofenfach fiel. In betreff der poetischen Diktion und der Verse verfuhr ich mit fast absichtlicher Nachlässigkeit. Es kam mir keineswegs darauf an, meiner ehemaligen Tendenz auf Dichterruhm zu schmeicheln; ich war wirklich „Musiker" und „Komponist" geworden, und wollte mir einen gehörigen „Operntext" machen, von welchem ich nun einsah,

daß mir ihn niemand anderes machen könnte, eben weil ein Operntext, als solcher ganz für sich, etwas Besondres sei, was ein Dichter und Literat gar nicht zustande bringen kann.

Mit dem Vorhaben, diesen Text zu komponieren, verließ ich nun im Januar 1833 Leipzig, um für einige Zeit meinen damals in Würzburg beim Theater angestellten ältesten Bruder Albert zu besuchen. Es schien nämlich jetzt an der Zeit zu sein, daß ich mich für die praktische Verwertung meiner musikalischen Fähigkeiten nach der nötigen Gelegenheit zur Übung derselben umsähe; dazu sollte mein Bruder bei dem kleineren Würzburger Theater mir die Hand bieten. Ich reiste mit der Post über Hof nach Bamberg, verweilte dort einige Tage in der Gesellschaft eines jungen Mannes, namens Schunke, welcher aus einem Hornisten Schauspieler geworden war, lernte die Geschichte von Kaspar Hauser, der damals noch großes Aufsehen machte und welchen, wenn meine Erinnerung mich nicht täuscht, man mir persönlich zeigte, mit großem Interesse kennen; freute mich der originellen Tracht der Marktfrauen; erinnerte mich beziehungsvoll des Aufenthaltes Hoffmanns und der Entstehung seiner Phantasiestücke an diesem Orte, und fuhr frierend mit einem Hauderer nach Würzburg weiter. Mein Bruder Albert, der jetzt als eine ziemlich neue Erscheinung in mein Leben trat, suchte mich seinem nicht eben weit angelegten Hausstand erträglich einzufügen, freute sich, mich nicht so verschroben zu finden, als er mich nach jenem Briefe, mit dem ich ihn vor einiger Zeit erschreckte, vermutet hatte, und verschaffte mir vor allen Dingen eine ausnahmsweise Beschäftigung als Chordirektor beim Theater, für welche ich monatlich zehn Gulden erhielt. Der Rest des Winters wurde so für mich zu meinen ersten praktischen Übungen im musikalischen Direktionsfach angewendet: es galt in der noch kurzen Frist zwei große neue Opern, in welchen der Chor stark zu wirken hatte, nämlich Marschners Vampyr und Meyerbeers Robert der Teufel, einzustudieren. Ich fühlte mich zuerst als vollkommener Neuling im Beruf eines Chordirektors, und hatte mit einer mir gänzlich unbekannten Partitur, der Camilla von Paër, zu beginnen. Mir ist hiervon die Erinnerung verblieben, als ob ich mich mit etwas beschäftigt hätte, was mir gar nicht zukäme;

ich fühlte mich recht eigentlich als Dilettant dabei. Bald interessierte mich jedoch die Marschnersche Partitur genügend, um meine saure Arbeit mir lohnend erscheinen zu lassen. Über die Partitur des Robert war ich sehr enttäuscht: nach den Zeitungsberichten hatte ich mir ganz wunderbare Originalitäten und exzentrische Neuheiten erwartet; nichts davon vermochte ich in dem durchsichtigen Werke aufzufinden, und eine Oper, in welcher ein Finale wie das des zweiten Aktes vorkam, konnte unmöglich von mir zu jenen Werken gerechnet werden, die irgend wie meinen geliebten Vorbildern anzureihen gewesen wären; nur die unterirdische Klapptrompete, als Geisterstimme der Mutter im letzten Akte, imponierte mir. Merkwürdig ist nun die Erfahrung von ästhetischer Demoralisation, in welche ich durch fortgesetzten nahen Umgang mit diesem Werke verfiel. Die ursprüngliche Abneigung gegen das flache, so höchst uninteressante und namentlich den deutschen Musiker so unmittelbar anwidernde Werk, verlor sich wirklich allmählich hinter dem Interesse, welches ich am Gelingen der Darstellung zu nehmen mich genötigt sah, bis ich endlich von den schalen, affektierten, allen modernen Manieren nachgeahmten Melodien nichts andres vernahm, als ihre Fähigkeit Beifall zu erzielen. Da es sich außerdem um meine zukünftige Karriere als Musikdirektor handelte, schien in den Augen meines um mich besorgten Bruders dieser Mangel an klassischer Halsstarrigkeit mir vorteilhaft angerechnet zu werden; und es bereitete sich so der allmähliche und einige Zeit andauernde Verfall meines klassischen Geschmacks vor. Doch ging es hiermit nicht so schnell, daß ich nicht zuvor noch Proben von meiner großen Unerfahrenheit im leichtfertigen Stil abgelegt hätte. Mein Bruder wünschte in Bellinis „Straniera“ eine Kavatine aus dessen Piraten einzulegen, wovon die Partitur nicht zu haben war; er übertrug es mir, ihm dieselbe zu instrumentieren. Aus dem Klavierauszug erkannte ich unmöglich die lärmend dicke Instrumentation der musikalisch so außerordentlich dünnen Ritornelle und Zwischenspiele, und der Komponist einer großen C-Dur-Symphonie mit Schlußfuge konnte sich hier nicht anders als mit einigen in Terzen spielenden Flöten und Klarinetten helfen. Die Kavatine klang in der Orchesterprobe so äußerst leer und effektlos, daß mein Bruder, welcher auf diese

Einlage verzichtete, mir bittre Vorwürfe wegen der verschwendeten Kopiekosten machte. Doch wußte ich Revanche zu nehmen: der Tenor-Arie des „Aubry“ in Marschners „Vampyr“ fügte ich einen neuen Allegrosatz bei, zu welchem ich auch den Text machte. Meine Arbeit fiel dämonisch und effektvoll aus, trug Beifall des Publikums und ermunternde Anerkennung meines Bruders ein.

Im gleichen deutschen Stile führte ich denn auch im Laufe dieses Jahres (1833) die Musik zu meinen „Feen“ aus. — Mein Bruder und dessen Frau verließen nach Ostern Würzburg, um auswärtigen Einladungen nachzugehen; ich blieb mit den Kindern — drei jungen Mädchen in zartestem Alter — allein zurück, was mich in die wunderliche Lage eines verantwortlichen Erziehers setzte, in welcher ich um jene Zeit mich nicht sonderlich auszunehmen vermochte. Teils mit meiner Arbeit beschäftigt, teils von lustigem Umgang in Beschlag genommen, konnte es nicht ausbleiben, daß ich die Pflege meiner Ziehkinder vernachlässigte. Unter meinen dortigen Freunden gewann Alexander Müller, als tüchtiger Musiker und Klavierspieler und glücklicher junger Lebemann, besondren Einfluß auf mich: namentlich imponierte mir seine wirklich große Fertigkeit im Improvisieren; er vermochte es, über gegebene Themen phantasierend, mich stundenlang zu fesseln. Mit ihm und andren Freunden, unter welchen Valentin Hamm durch seine groteske Figur, sein tüchtiges Geigenspiel und namentlich seine enorme Spanne auf dem Klavier (er griff mit einer Hand Duodecime) mir sehr unterhaltend war, machte ich oft Ausflüge in die Umgebung, wobei es in bayerischem Bier und fränkischem Wein lustig herging. Der „letzte Hieb“, ein auf anmutiger Höhe gelegener öffentlicher Biergarten, ward fast allabendlich Zeuge meiner wilden, oft enthusiastischen Lustigkeit und Ausgelassenheit: nie kehrte ich in den warmen Sommernächten von dort zu meinen drei Pflegekindern zurück, ohne über Welt und Kunst in sonderbare Ekstase geraten zu sein. — Eines bösen Streiches entsinne ich mich auch, der mir allezeit als ein schwarzer Flecken in der Empfindung geblieben ist. Unter meinen Genossen befand sich ein blonder, ungemein enthusiastischer Schwabe, namens Fröhlich, mit welchem ich die Partitur der C-Moll-Symphonie, von unsrer eigenen Hand

geschrieben, ausgetauscht hatte. Dieser ausnehmend weiche, aber reizbare Gemütsmensch, hatte einen gewissen André, dessen etwas maliziöse Physiognomie auch mir nicht sonderlich gefiel, in so heftige Abneigung gefaßt, daß er behauptete, der Mensch verderbe ihm den Abend, wenn er ihn irgendwo antraf. Der unglückliche Gehaßte legte es nichtsdestoweniger darauf an, häufig in unsre Nähe zu kommen: es entstanden Reibungen; immer wieder stellte sich jedoch André mit anscheinender Herausforderung ein. Eines Abends riß Fröhlich die Geduld. Nach einer beleidigenden Antwort suchte er ihn durch Stockschläge von unsrem Tische zu vertreiben: es entstand eine Prügelei, an welcher Fröhlichs Freunde, allerdings von eigner Abneigung getrieben, sich beteiligen zu müssen glaubten. Die Prügelwut ergriff auch mich: ich schlug mit den andren auf das unglückliche Opfer unsres Hasses ein, und hörte einen Schlag, den ich selbst geführt, auf Andrés Schädel schallen, wobei ich auch den Blick des Erstaunten auf mich gerichtet wahrnahm. Ich trage die Erzählung dieses Vorfalls zur Büßung einer Schuld ab, welche unvergeßlich als Vorwurf einer wahrhaft schmählichen Tat auf mir gelastet hat. Ich kann dieser traurigen Erinnerung nur diejenige aus meiner allerfrühesten Knabenzeit zur Seite stellen, welche sich an den schrecklichen Eindruck heftet, den das mühselige Ertränken junger Hunde, in einem flachen Teiche am Hause meines Onkels in Eisleben, auf mich hinterlassen hat. Da mich im Gegenteil stets ein fast überzärtliches Mitgefühl mit dem Schmerz andrer, und namentlich auch der Tiere, von je oft in große Verlegenheit trieb, und mich im jüngsten Alter wiederholt mit einer sonderbaren Anwandlung von plötzlichem Lebensekel erfüllte, sind mir die bezeichneten Erinnerungen an jene übermütigen oder gedankenlosen Handlungen desto lebhafter verblieben.

Um so unschuldiger ist meine Erinnerung an eine erste Liebschaft. Es war ganz natürlich, daß eine der jungen Choristinnen, welchen ich täglich ihre Stimmen einzustudieren hatte, meine Augen auf sich zu ziehen verstand. Therese Ringelmann, eines Totengräbers Tochter, verführte mich durch ihre schöne Sopranstimme zu der Annahme, sie zur großen Sängerin bilden zu müssen. Seitdem ich ihr hierüber Eröffnungen gemacht, kleidete sie sich in den Chorproben mit besondrer Auf-

merksamkeit, und verstand es namentlich durch eine weiße Perlenschnur, welche sie sich durch das Haar wand, meine Phantasie in angenehme Aufregung zu versetzen. Als ich im Sommer allein zurückgeblieben war, erteilte ich Theresen regelmäßigen Gesangsunterricht, nach einer mir bis jetzt noch unklar gebliebenen Methode. Auch besuchte ich sie öfter in ihrer Wohnung, wo ich den unheimlichen Vater zwar nie, wohl aber stets ihre Mutter und Schwester antraf. Wir begegneten uns außerdem in öffentlichen Gärten; doch hielt mich stets eine nicht sehr liebevolle Scham davon zurück, mein Liebesverhältnis vor meinen Freunden einzugestehen. Ob hieran die bescheidene Familienstellung, die wirklich geringe Bildung Theresens, oder mein eigener Zweifel an dem Ernst meiner Liebe Schuld war, kann ich nicht genau bestimmen; nur weiß ich, daß, als ernstlicher auf Erklärung meinerseits gedrungen wurde, und noch dazu eifersüchtiger Argwohn bei mir sich einstellte, das Verhältnis bald sich spurlos löste.

Ein innigeres Liebesverhältnis erzeugte sich zu Friederike Galvani, der Tochter eines Mechanikers, von sehr scharf ausgesprochener italienischer Abkunft. Sehr musikalisch und mit lieblicher, leicht bildsamer Stimme begabt, hatte sie mein Bruder unter seinen Schutz genommen und ihr zu einem Debüt am Theater verholfen, in welchem sie sich glücklich bewährte. Sehr klein von Figur, aber mit großen schwarzen Augen und zärtlichem Naturell, hatte sie bereits einen braven Musiker, den tüchtigen ersten Hoboebläser des Orchesters, mit dauernder Liebe an sich gefesselt. Er galt als ihr Bräutigam: nur durfte er, aus Rücksichten für eine gewisse Vergangenheit aus seinem Leben, vor der beabsichtigten und immer noch weit sich hinausschiebenden Verheiratung, das Haus ihrer Eltern nicht betreten. Als der Herbst dieses Würzburger Jahres sich herannahte, wurde ich von mehreren Freunden, unter denen auch unser Hoboebläser mit seiner Braut sich befand, zu einer ländlichen Hochzeit, einige Stunden von Würzburg, eingeladen. Dort ging es bäurisch lustig her: es wurde getrunken und getanzt, wobei ich selbst versuchte mich meiner auf der Geige erlangten Fertigkeit zu erinnern, ohne jedoch die zweite Violine auch nur zu einiger Zufriedenheit meiner Mitmusiker zustande zu bringen. Desto größer waren die Erfolge meiner Person

bei der guten Friederike, mit welcher ich einige Male toll durch die Reihen der Bauern tanzte, bis die Gelegenheit es fügte, daß die allgemeine Erhitzung alle persönlichen Rücksichten auch für uns löste, und wir, während der offizielle Liebhaber zum Tanz aufspielte, uns unwillkürlich herzten und küßten. Daß der Bräutigam beim Gewahrwerden der zärtlichen Unbefangenheiten, welche Friederike mir zuwendete, sich traurig, aber nicht eigentlich verhindernd in sein Los fügte, erweckte mir zum erstenmal in meinem Leben ein schmeichelhaftes Selbstgefühl. Nie hatte ich nämlich Veranlassung gefunden, mich der eitlen Annahme hinzugeben, daß ich auf ein Mädchen einen vorteilhaften Eindruck zu machen vermöge. In betreff meiner äußern Begabung, oder daß ich etwa gar hübsch sei, konnte ich nie zu der mindesten Illusion gelangen, und wirklich bemerkte ich auch nie, daß ich je die Blicke eines hübschen Mädchens auf mich gezogen hätte. Dagegen war mir allmählich ein gewisses Selbstvertrauen im Umgang mit männlichen Altersgenossen erwachsen: meine ungemeine Lebhaftigkeit und stets bereite Erregbarkeit gab mir gegenüber von allen, mit denen ich umging, ein endlich in mein Bewußtsein tretendes Gefühl von einer gewissen Kraft, meine trägeren Genossen hinzureißen oder zu betäuben. An meines armen Hoboisten still leidender Zurückhaltung beim Gewahrwerden der feurigen Annäherung seiner Versprochenen gegen mich, gewann ich, wie gesagt, nun auch die erste Empfindung davon, daß ich nicht nur unter Männern, sondern auch unter Frauen für etwas gelten mochte. Der fränkische Wein tat das seinige, immer steigende Verwirrung hervorzubringen, unter deren Schutze ich endlich mit Friederiken mich als offenbares Liebespaar aufführte. In spätester Nacht, bereits bei anbrechendem Tage, ging auf einem Leiterwagen die gemeinschaftliche Heimfahrt nach Würzburg vor sich: diese war der gemütliche Triumph meines anmutigen Abenteuers; während alle übrigen, auch endlich der sorgenvolle Hoboist, in den dämmernden Morgen hinein ihren Rausch ausschliefen, wachte ich, an Friederikens Wange gelehnt, unter dem Gesange der Lerchen der aufgehenden Sonne entgegen.

An den darauffolgenden Tagen hatten wir kaum die Besinnung des Vorgefallenen. Eine nicht unanmutige Beschämung hielt uns voneinander zurück; jedoch gewann ich leicht den

Zutritt zu ihrer Familie, und war von da an täglich gern gesehen, wenn ich auf einige Stunden in unverhohlenem zärtlichem Verkehr in demselben häuslichen Kreise verweilte, von welchem der unglückliche Bräutigam ausgeschlossen blieb. Nie wurde dieses letzte Verhältnis mit irgend einem Worte berührt, nie entstand bei Friederike auch nur annähernd der Gedanke, darin eine Änderung herbeizuführen; keinem fiel es ein, daß ich etwa an des Bräutigams Stelle treten solle. Die Zutraulichkeit, mit der ich von allen, und am meisten von Friederike aufgenommen wurde, hatte ganz den Charakter eines Vorganges in der Natur, ungefähr wie wenn es Frühling wird, und nun der Winter aufhört; die Berechnung bürgerlicher Konsequenzen fiel keinem Menschen ein, und hierin besteht das Freundliche und Schmeichelhafte dieses ersten jugendlichen Liebesverkehrs, welcher in keiner Weise in Bedenken und Sorge erweckende Annäherung ausartete. Diese Beziehungen endeten erst mit meinem Fortgang aus Würzburg, bei welchem es noch zu dem zärtlichsten, tränenreichsten Abschied kam. Längere Zeit hielt ich die Erinnerung hieran fest, ohne jedoch eine Korrespondenz zu unterhalten. — Zwei Jahre später besuchte ich auf einer kurzen Durchreise wiederum Friederike: das arme Kind näherte sich mir in äußerster Beschämung. Ihr Hoboist war ihr treu geblieben; ohne jedoch noch die Heirat mit ihm ermöglichen zu können, war sie Mutter geworden. Dann habe ich nie wieder etwas von ihr erfahren. —

Unter all diesen Lebenserregungen arbeitete ich fleißig an meiner Oper. Die gute Laune hierzu war mir durch die liebevolle Teilnahme meiner Schwester R o s a l i e ermöglicht worden. Als mit dem Eintritte des Sommer-Halbjahres meine Einkünfte als Chordirektor aufhörten, übernahm es von neuem die Schwester, mich mit einem ausreichenden Taschengelde treulichst auszustatten, so daß ich, um nichts bekümmert und niemand zur Last fallend, einzig der Vollendung meiner Arbeit mich hingeben konnte. Noch sehr spät habe ich einen längeren Brief von mir an R o s a l i e aus jener Zeit vorgefunden, welcher von einer zarten, fast schwärmerischen Liebe für dieses edle Wesen erfüllt war. — Als der Winter herannahte, mein Bruder zurückkehrte, und das Theater wieder begann, trat ich zwar nicht wieder in Beziehung zu diesem, tat mich aber desto

mehr in den Konzerten der Musikgesellschaften heraus, in welchen ich meine große C-Dur-Ouvertüre und Symphonie, sowie endlich auch Stücke aus der neuen Oper selbst zur Aufführung brachte. Eine Dilettantin mit vorzüglicher Stimme, Fräulein Friedel, sang die große Arie der Ada; und zudem kam ein Terzett zu Gehör, welches auf meinen Bruder, der darin mitsang, bei einer Stelle, wie er mir selbst gestand, zu seiner Überraschung eine so ergreifende Wirkung machte, daß er darüber seinen Eintritt verfehlte.

Zu Weihnachten war mein Werk vollendet, meine Partitur mit rühmlichster Sauberkeit fertiggeschrieben, und nun sollte ich mit Neujahr nach Leipzig zurückreisen, um dort meine Oper zur Annahme von seiten des Theaters zu bringen. Ich besuchte auf der Rückreise Nürnberg, wo ich mich bei meiner Schwester Clara und deren Manne, welche beim dortigen Theater engagiert waren, acht Tage aufhielt. Ich entsinne mich des angenehmen Behagens dieses heiteren Besuches bei denselben Verwandten, welche vor wenigen Jahren, da ich mich in Magdeburg bei ihnen aufhielt, noch in Sorge über meinen Entschluß, mich der Musik zuzuwenden, geraten waren. Jetzt war ich wirklich Musiker geworden, hatte eine große Oper geschrieben, manches bereits, ohne durchzufallen, aufgeführt: die Empfindung hiervon tat mir wohl, und schmeichelte nicht minder meinen guten Verwandten, welche nun doch sahen, daß das vermeintliche Unglück mit mir am Ende zu etwas geführt hatte. Ich war lustig und ausgelassen, wie es nicht nur das gesellige Haus meines Schwagers, sondern auch das gemütliche Wirtshausleben Nürnbergs sehr erleichterten. In ungemein zuversichtlicher und heiterer Stimmung kehrte ich nach Leipzig zurück, wo ich nun meiner hochbefriedigten Mutter und meiner innig erfreuten Schwester die drei kräftigen Bände meiner Partitur vorlegen konnte.

Meine Familie hatte sich durch die Rückkehr meines Bruders Julius von langer Wanderschaft bereichert. Er hatte längere Zeit in Paris als Goldschmied gearbeitet, und sollte sich nun in Leipzig als solcher etablieren; auch er war, mit den übrigen, gespannt etwas von meiner Oper zu hören, was allerdings seine Schwierigkeit hatte, da mir die Gabe so etwas leicht verständlich vorzuspielen abging, und ich nur durch volle Ekstase

mich in den Zustand zu bringen wußte, wo es mir möglich war, mit einigem Eindruck etwas zum besten zu geben. Rosalie wußte, daß ich es auf eine Art von Liebeserklärung ihrerseits abgesehen hatte: ich bin mir nicht klar darüber geworden, ob die Umarmung und der schwesterliche Kuß, die meine große Arie Adas, nachdem ich sie vorgesungen, lohnten, aus wirklicher Ergriffenheit oder mehr aus liebevoller Rücksicht mir gespendet wurden. Unverkennbar war dagegen der Eifer, mit welchem sie sich bei dem Direktor des Theaters, Ringelhardt, dem Kapellmeister und Regisseur für meine Oper in der Weise verwandte, daß sie die Zusage der Aufführung derselben, und zwar in Bälde, erhielt. Mich interessierte es namentlich zu erfahren, daß die Direktion sich über das Kostüm meines Dramas sofort eifrig ins Klare zu setzen suchte: ich war erstaunt zu hören, daß dieses „orientalisch" ausfallen sollte, während ich durch die Wahl meiner Namen genau den nordischen Charakter desselben bezeichnet zu haben glaubte; aber eben diese Namen fand man unzweckmäßig, da es Feensüjets nicht im Norden, sondern nur im Orient gäbe, wie denn auch unverkennbar das Gozzische Original den orientalischen Charakter trage. Mit höchster Entrüstung kämpfte ich gegen das unausstehliche Turban- und Kaftan-Kostüm, und reklamierte energisch die Rittertracht des allerentferntesten Mittelalters. — Jetzt galt es mit dem Kapellmeister Stegmayer mich über die Partitur genau zu verständigen. Dieser wunderlich kleine und dicke Mensch, mit blondem Krauskopf und außerordentlich lebenslustigem Naturell, war schwer zum Stichhalten zu bringen. Im Weinkeller glückte uns das Verständnis überraschend schnell; sobald wir uns jedoch ans Klavier setzten, hatte ich die sonderbarsten Einwendungen anzuhören, über deren Tendenz ich mir lange unklar blieb. Da sich durch dieses Hin- und Herziehen die Sache sehr verzog, setzte ich mit dem Regisseur der Oper, dem in Leipzig damals sehr beliebten Sänger und Kunstfreund Hauser, mich in nähere Verbindung. Mit diesem machte ich nun die wunderlichsten Erfahrungen: der Mann, der das Leipziger Publikum namentlich als „Barbier" und „Engländer" in Fra Diavolo, für sich gewonnen hatte, zeigte sich mir in seinem Hause plötzlich als fanatischer Anhänger der alleraltesten Musik. Mit Staunen hörte ich die kaum

verhohlene Geringschätzung, mit welcher selbst Mozart von ihm behandelt wurde, dagegen ihm einzig bedauerlich erschien, daß wir von Sebastian Bach keine Opern hätten. Nachdem er mir auseinandergesetzt, daß dramatische Musik noch gar nicht geschrieben worden sei, und eigentlich nur Gluck Beruf dazu gezeigt habe, ging es an eine gewissenhaft erscheinende Vornahme meiner eigenen Oper, über die ich eigentlich nur sein Zeugnis für die Aufführbarkeit derselben haben wollte, statt dessen es ihm daran gelegen war, mir an jeder Nummer das Verfehlte meiner „Richtung" nachzuweisen: ich schwitzte Blut unter der unerhörten Qual, mit diesem Mann meine Arbeit durchzugehen. Meine große Niedergeschlagenheit teilte ich der Mutter und Schwester mit. Alle Verzögerungen hatten bereits dazu gedient, die Aufführung meiner Oper in der ursprünglich festgesetzten Zeit unmöglich zu machen; jetzt wurde sie auf den August des laufenden Jahres (1834), hinausgeschoben.

Eine unvergeßliche Erfahrung machte mir neuen Mut. Der alte Bierey, ein erfahrener tüchtiger Musiker, und seinerzeit selbst erfolgreicher Komponist, der namentlich durch seine lange Leitung des Breslauer Theaters einen vorzüglich praktischen Blick gewonnen hatte, lebte damals, in guter Bekanntschaft auch mit meiner Familie, in Leipzig. Mutter und Schwester baten ihn, doch auch sein Urteil über die Ausführbarkeit meiner Oper abzugeben, und stellten ihm deshalb die Partitur derselben zu. Wie sehr ergriff und erschütterte es mich nun, diesen alten Herrn eines Tages unter die Meinigen treten zu sehen, und ihn mit wirklicher Aufgeregtheit versichern zu hören, wie er es rein unbegreiflich finde, daß ein so junger Mann, wie ich, eine solche Partitur, wie diese, geschrieben habe. Seine Aussagen über die von ihm erkannte Größe meines Talentes waren wirklich hinreißend und setzten mich in wahrhaftes Erstaunen. Da er zugleich auf die Frage, ob er das Werk für praktisch ausführbar und wirkungsvoll hielte, sein einziges Bedauern versicherte, nicht mehr selbst an der Spitze eines Theaters zu stehen, weil er dann sofort es für sein größtes Glück halten würde, einen Menschen wie mich für seine Unternehmung dauernd zu gewinnen, kehrte eine wirklich segenvolle Stimmung bei den Meinigen ein, welche einen um so gewichtigeren Grund hatte, als alle den alten Bierey keineswegs als einen

gemütlichen Fasler, sondern als einen durch viele Lebenserfahrungen ziemlich trocken geriebenen Praktikus kannten. —

Die Verzögerung wurde nun mit guter Laune ertragen, und ich durfte mich eine Zeitlang hoffnungsvoll den Erwartungen der Zukunft hingeben. Unter diesen genoß ich auch den neu aufgenommenen Umgang mit Laube, welcher jetzt, trotzdem ich seinen „Kosciuszko" nicht komponiert hatte, im Zenith seines Ruhmes stand. Der erste Teil seines Romanes in Briefen „Das junge Europa" war erschienen, und wirkte auf mich, im Verein mit allem jugendlich Hoffnungsvollen, was damals in mir lebte, äußerst anregend. In seiner Tendenz innerlichst eigentlich wohl nur eine Reproduktion des Ardinghello von Heinse, war doch das damals in jungen Geistern sprudelnde Element zum fließenden Ausdruck gebracht. Die Hauptstimmung dieser Richtung verfolgte sich eigentlich in der literarischen Kritik, welche sich hauptsächlich gegen die vermeintliche oder wirkliche Impotenz der halb klassischen Inhaber unsrer verschiedenen literarischen Throne wendete. Ohne die mindeste Schonung wurden die „Zöpfe", unter welche man unter andren auch Tieck rechnete, als reine Belästigungen und Hindernisse für das Aufkommen einer neuen Literatur behandelt. Was mich zu einer auffallenden Wendung auch in meinem Urteil gegen sonst mit Hochachtung und Verehrung angesehene deutsche Komponisten stimmte, war zum Teil der Einfluß dieser so einladend keck sich ausnehmenden kritischen Plänkeleien, hauptsächlich aber der Eindruck eines neuen Gastspiels der Schröder-Devrient in Leipzig, welche durch ihre Darstellung des „Romeo" in Bellinis „Romeo und Julie", alles mit sich fortriß. Die Wirkung hiervon war aber auch mit gar nichts zuvor Erlebtem zu vergleichen. Das kühne seelenvolle Bild des jugendlichen Liebes-Helden auf dem Grunde einer so offenbar seichten und leeren Musik dargestellt zu sehen, forderte jedenfalls zu einem bedenklichen Nachsinnen über die Ursachen der großen Wirkungslosigkeit der gediegenen deutschen Musik, wie sie bisher auf das dramatische Genre angewandt war, heraus. Ohne mich für jetzt in dieses Nachsinnen zu tief zu verlieren, folgte ich steuerlos dem Strome meiner heiß erregten Jugendempfindungen, und neigte mich unwillkürlich zum Abwenden von allem grübelnden Ernste, der mich in meinem

früheren Alter zu einem so pathetischen Mystizismus gestimmt hatte. Was Pohlenz durch seine Direktion der neunten Symphonie, was das Wiener Konservatorium, Dionys Weber, und mancherlei andre stümperhafte Eindrücke, durch welche mir die klassische Musik in Wahrheit eindruckslos vorgeführt worden war, noch nicht vollständig erreicht hatten, gelang dieser unbegreiflichen Wirkung der unklassischsten, italienischsten Musik durch die wunderbar zündende und entzückende Darstellung des „Romeo" durch die Schröder-Devrient. Welchen Einfluß solche mächtige und ihren Ursachen nach mir unbegreifliche Wirkungen auf mein Urteil übten, zeigte sich in der frivolen Weise, mit welcher es mir möglich ward über Webers „Euryanthe" eine kurze Rezension für die „Elegante Zeitung" abzugeben. Diese Oper war kurz vor dem neuen Auftreten der Schröder-Devrient vom Leipziger Personal gegeben worden; kalte und matte Sänger, von denen mir namentlich die Darstellerin der Euryanthe, mit den damals modernen Reifärmeln in der Wildnis erscheinend, unerquicklich im Gedächtnis ist, hatten mühsam und ohne Liebe, bloß zur Befriedigung klassischer Anforderungen zu Werke gehend, ihr möglichstes getan, auch meine schwärmerischen Jugendeindrücke selbst von Weberscher Musik zu verdrängen. Ich wußte nicht, was ich einem Gesinnungsgenossen Laubes, als er mich auf das Gequälte dieser Opernvorstellung hinwies, erwidern sollte, sobald es ihm möglich war, im Gegensatz hierzu endlich den hinreißenden Eindruck jenes Romeo-Abends anzuführen. Ich befand mich hier vor einem Problem, dessen Lösung ich eben damals gesonnen war, mir so leicht wie möglich zu machen, und bewies meinen Mut, mit jedem Vorurteil zu brechen, kühnlich durch jene soeben erwähnte kurze Rezension, in welcher ich die „Euryanthe" geradewegs verhöhnte. — War ich mit meiner Studentenzeit in meine menschlichen Flegeljahre getreten, so beschritt ich nun kühn dieselbe Bahn auch in meiner künstlerischen Geschmacksentwicklung.

Es war Mai, schönes Frühlingswetter, und eine Vergnügungsreise, die ich jetzt mit einem Freunde in das gelobte Land meiner Jugendromantik, Böhmen, vornahm, sollte die ausgelassene jungeuropäische Stimmung zur rechten Blüte bringen. — Dieser Freund war Theodor Apel. Seit

lange kannte ich ihn, und fühlte mich von je besonders geschmeichelt durch den Gewinn seiner herzlichen Zuneigung, da ich ihm als dem Sohne des geistvollen Metrikers und Nachdichters griechischer Dichtungsarten, August Apel, diejenige achtungsvolle Vorliebe entgegentrug, die mir hier zum erstenmal der Abkömmling eines berühmten Mannes abgewann. Vermögend und in angesehenen Familienverhältnissen, bot mir sein Umgang außerdem die in meinem Leben nicht häufig vorkommenden Punkte der Berührung mit dem höheren bürgerlichen Komfort: während meine Mutter, zum Beispiel, diesen Umgang der hochgeachteten Familie sehr gern sah, fühlte ich mich wiederum geschmeichelt durch das Innewerden der herzlichen Wärme, mit welcher ich in solchen Kreisen aufgenommen ward. Apel wünschte nun sehnlich Dichter zu werden, und ich nahm nicht anders an, als daß er alles hierzu habe, wozu ich namentlich die volle Freiheit rechnete, welche ihm sein bedeutender Vermögensstand gestattete, da er ihn von jeder Nötigung zum Broterwerb, somit zum Betrieb von Brotwissenschaften, befreit hielt. Sonderbarerweise war seine Mutter, die an einen Leipziger Juristen wiederverheiratete Witwe des bedeutenden Vaters meines Freundes, grade in diesem Punkte sehr ängstlich und wünschte ihrem Sohne eine tüchtige Karriere als Jurist, da sie von seiner dichterischen Begabung durchaus keine vorteilhafte Meinung zu hegen sich angelegen sein ließ. Es zog mir die besondere freundschaftliche Annäherung der Dame zu, daß sie hierüber mich zu ihrer Ansicht zu bekehren suchte, um meinen intimen Einfluß auf den Freund zur Abwendung des Familienunglücks, nochmals auch in dem Sohn einen Dichter zu haben, verwendet zu wissen. Diese Zumutung reizte mich mehr, als meine eigne vorteilhafte Meinung von seinem Talente es getan haben würde, den Freund in der Wahl des Dichterberufs zu bekräftigen, und somit ihn in aufrührerischer Stimmung gegen seine Familie zu unterhalten. Er ließ sich das gefallen. Da er auch Musik studierte, und ganz hübsch komponierte, gelang es mir, mich mit ihm in große Übereinstimmung zu setzen. Der Umstand, daß er gerade das Jahr, in welchem ich in den Abgrund der Studententorheit versank, in Heidelberg, und nicht in Leipzig seine Studien machte, erhielt ihn von der Teilnahme an diesen meinen sonderbaren Ausschweifungen unberührt, und

als wir uns jetzt im Frühling des Jahres 1834 in Leipzig wiedertrafen, hatte sich für unsren Umgang nur die eigentliche ästhetische Lebenstendenz aufgespart, welcher wir jetzt auch nach der Seite des Lebensgenusses hin versuchsweise eine Bedeutung zu geben strebten. Gerne hätten wir uns auf geniale Abenteuer gestürzt, wenn sie nur der Umkreis unsrer Lebensverhältnisse und der ganzen bürgerlichen Welt, welche vor uns lag, einigermaßen ermöglicht hätten. Bei aller Gespanntheit unsres Lebenstriebes brachten wir es doch nicht weiter als bis zu dem Entwurf jenes Reiseplanes nach Böhmen. Immerhin galt es schon etwas, daß wir diese Reise nicht mit Post, sondern im eignen Wagen machten, und fortgesetzt bestand unser eigentlicher Genuß darin, daß wir, zum Beispiel in Töplitz, wo wir uns mehrere Wochen aufhielten, täglich in einem schönen Wagen größere Spazierfahrten machten. Wenn wir so auf der „Wilhelmsburg" Forellen zum Abend gegessen und guten Czernoseker Wein mit Biliner Wasser getrunken, dazu uns über Hoffmann, Beethoven, Shakespeare, Ardinghello von Heinse und manches andre gehörig erhitzt hatten und nun in der dämmernden Sommernacht, in unsrem eleganten Wagen behaglich ausgestreckt, in den „König von Preußen" zurückfuhren, wo wir im ersten Stock das große Balkonzimmer bewohnten, glaubten wir den Tag als junge Götter verlebt zu haben, und wußten vor Übermut nichts Besseres zu tun, als uns fürchterlich zu zanken, was, namentlich wenn es bei offnen Fenstern geschah, oft ängstliche Zuhörer auf dem Platz vor dem Gasthof versammelte.

An einigen schönen Morgen stahl ich mich von meinem Freunde fort, um mein Frühstück einsam auf der „Schlackenburg" zu nehmen, und bei dieser Gelegenheit den Entwurf zu einem neuen Operngedicht in mein Taschenbuch aufzuzeichnen. Ich hatte mich hierzu des Süjets von Shakespeares „Maß für Maß" bemächtigt, welches ich, meiner jetzigen Stimmung angemessen, in sehr freier Weise mir zu einem Opernbuch, dem ich den Titel: das „Liebesverbot" gab, umgestaltete. Das junge Europa und Ardinghello, geschärft durch meine sonderbare Stimmung, in welche ich gegen die klassische Opernmusik geraten war, gaben mir den Grundton für meine Auffassung, welche besonders gegen die puritanische Heuchelei gerichtet war und somit zur kühnen Verherrlichung der „freien

Sinnlichkeit“ führte. Das ernste Shakespearesche Süjet gab ich mir Mühe durchaus nur in diesem Sinne zu verstehen; ich sah nur den finstren, sittenstrengen Statthalter, selbst von furchtbar leidenschaftlicher Liebe zu der schönen Novize entbrennend, welche, indem sie ihn um Begnadigung ihres wegen eines Liebesvergehens zum Tode verurteilten Bruders anfleht, durch Mitteilung der schönen Wärme ihres menschlichen Gefühls in dem starren Puritaner die verderblichste Glut entzündet. Daß diese mächtigen Motive im Shakespeareschen Stücke nur so reich entwickelt sind, um desto gewichtiger endlich auf der Wagschale der Gerechtigkeit gewogen zu werden, taugte mir durchaus nicht zu beachten; es lag mir nur daran, das Sündhafte der Heuchelei und das Unnatürliche der grausamen Sittenrichterei aufzudecken. Somit ließ ich das „Maß für Maß“ gänzlich fallen, und den Heuchler durch die sich rächende Liebe allein zur Strafe ziehen. Aus dem fabelhaften Wien verlegte ich das Süjet nach der Hauptstadt des glühenden Siziliens, in welcher ein deutscher Statthalter, über die ihm unbegreiflich freien Sitten der Bevölkerung empört, zu dem Versuch der Durchführung einer puritanischen Reform schreitet, in welchem er kläglich erliegt. Vermutlich half die Stumme von Portici einigermaßen hierbei; auch Erinnerungen an die „Sizilianische Vesper“ mögen mitgewirkt haben: wenn ich bedenke, daß endlich auch selbst der sanfte Sizilianer Bellini unter den Faktoren dieser Komposition mitzählt, so muß ich allerdings über das sonderbare Qui-pro-quo lächeln, zu welchem sich hier die eigentümlichsten Mißverständnisse gestalteten.

Dies blieb für jetzt Entwurf. Lebendige Studien zu meinem Werk sollten zuerst noch auf diesem glücklichen Ausflug nach Böhmen angestellt werden. Ich führte meinen Freund im Triumph nach Prag, um ihm die gleichen Eindrücke zu verschaffen, die mich selbst so lebhaft dort berührt hatten. Wir trafen meine schönen Freundinnen in Prag selbst an, da durch den Tod des alten Grafen Pachta sich wesentliche Veränderungen in der Familie zugetragen hatten und Pravonin nicht mehr von den hinterlassenen Töchtern besucht ward. Mein Benehmen war Übermut und Ausgelassenheit, in welchen sich die bittren Empfindungen, mit denen ich damals aus diesem Kreise schied, als launige Rachsucht aussprachen. Mein Freund

fand gute Aufnahme. Die veränderten Familienverhältnisse drängten die liebenswürdigen Mädchen immer bestimmter zu einer Entscheidung in betreff ihrer zukünftigen Stellung, und ein reicher Bürgerlicher, wenn er nur nicht gerade Kaufmann war, sondern von angestammtem Vermögen, schien der sorglichen Mutter immerhin ein gutes Auskunftsmittel. Ohne irgendwelche Bosheit dabei weder zu zeigen noch zu empfinden, äußerte ich mein Behagen an den seltsamen Verwirrungen, welche Theodors Einführung in diese Familie verursachte, in den lustigsten und tollsten Streichen, aus denen einzig mein Umgang mit den jungen Damen bestand. Sie konnten nicht begreifen, mich so auffallend verändert zu finden: da war keine Streitsucht, keine Belehrungswut, kein Bekehrungseifer, nichts von alledem, was früher ihnen so lästig fiel, an mir mehr wahrzunehmen; aber auch kein vernünftiges Wort war mehr aus mir herauszubringen, und sie, die gegenwärtig geneigt waren, manches ernstlich mit mir zu besprechen, erhielten nichts als die tollsten Possen von mir zur Antwort. Da ich bei dieser Gelegenheit als ausgelassener Vogel mir auch ungescheut manche Kühnheit erlaubte, gegen welche man sich ohnmächtig fühlte, reizte es meine ausgelassene Laune nun noch mehr, als mein Freund, durch mein Benehmen hingerissen, mich nachzuahmen versuchte, was ihm aber übel vermerkt wurde. Nur einmal kam es zu einer ernsteren Annäherung; ich saß am Klavier und hörte zu, wie mein Freund den Damen erzählte, daß ich bei einem Gasthofgespräch Veranlassung gefunden hätte, mich gegen jemand, der sich über diese Auskunft verwundert zeigte, in betreff der häuslichen und tüchtigen Eigenschaften meiner Freundinnen auf das wärmste auszusprechen. Es ergriff mich nun ungemein, an dem Erfolg dieser Mitteilung wahrzunehmen, welch üble Erfahrungen die Ärmsten bereits zu machen genötigt waren, da dieser mir so sehr natürlich dünkende Zug sie wie ein ganz unerwartetes Glück rührte. J e n n y kam nämlich auf mich zu, umarmte und küßte mich mit großer Wärme. Das Recht, mich fortan ausgesucht ungezogen zu benehmen, war mir nun unbestritten zuerkannt, und selbst auf J e n n y s warmen Erguß antwortete ich nur durch Spässe und Torheiten. — In unsrem Gasthofe, dem damals so berühmten „Schwarzen Roß“, hatte sich das Feld gefunden, auf welchem ich die im Pachtaschen

Hause noch nicht ermüdete übermütige Laune vollends bis zur Ausgelassenheit trieb. Aus den zufälligsten Elementen der Tisch- und Reisegäste wußten wir uns einen Anhang zu gewinnen, der bis tief in die Nacht hinein sich von uns zu den unglaublichsten Torheiten hinreißen ließ, wozu mich namentlich die Person eines sehr ängstlichen, gern aber verwegen erscheinen wollenden, ungemein kleinen Kaufmanns aus Frankfurt an der Oder anreizte, wohl schon des merkwürdigen Falles wegen mit einem Menschen zusammenzutreffen, der eben in Frankfurt „an der Oder“ zu Haus war. Wer da weiß, wie es damals in Österreich beschaffen war, wird sich einen Begriff von meiner Ausgelassenheit machen können, wenn ich berichte, daß ich es eines Mals dahin brachte, unser Konvivium im Gastsaale laut die „Marseillaise“ in die Nacht hinein brüllen zu lassen. Daß ich, nach dieser Heldentat, beim Auskleiden dann auf den äußeren Mauersimsen von einem Fenster zum andern des zweiten Stockes kletterte, erschien natürlich denjenigen entsetzlich, die meine in frühester Knabenzeit ausgebildete Neigung zu akrobatischen Übungen nicht kannten. Hatte ich unerschrocken solchen Gefahren mich ausgesetzt, so ernüchterte mich doch aber andern Morgens eine Zitation auf die Polizei, da mir die Marseillaise sehr bedenklich in das Gedächtnis zurückkehrte. Auf dem Bureau durch ein sonderbares Mißverständnis lange Zeit aufgehalten, schien endlich aber für den zum Vernehmen mit mir beauftragten Kommissär die Zeit zu einem ernstlichen Verhör zu kurz geworden zu sein, und ich wurde zu meiner großen Beruhigung nach einigen unbedeutenden Fragen nach der gewünschten Dauer meines Aufenthaltes, entlassen. Doch hielten wir es nun für rätlich, uns nicht häufig mehr den Verführungen zu ausgelassenen Streichen unter den Flügeln des Doppeladlers hinzugeben. Auf einigen Umwegen, zu denen uns die unersättliche Begierde nach Abenteuern trieb, welche in Wahrheit immer nur in unsrer Phantasie zustande kamen und äußerlich sich als sehr bescheidene Reiseunterhaltungen ausnahmen, gelangten wir endlich nach Leipzig zurück. — Und mit dieser Heimkehr schließt sich sehr bestimmt die eigentliche heitere Jugendperiode meines Lebens ab. War ich auch bis dahin nicht von Verirrungen und leidenschaftlichen Erregungen je frei geblieben, so trat doch erst nun die S o r g e in mein Leben.

Meine Familie hatte angelegentlich auf meine Zurückkunft gewartet, um mir zu melden, daß mir die Musikdirektorstelle bei der Magdeburger Theatergesellschaft angetragen sei. Diese Gesellschaft befand sich im gegenwärtigen Sommermonat zu Gastvorstellungen in dem Bade Lauchstädt; der Direktor derselben konnte mit einem unfähigen Musikdirektor, den man ihm zugewiesen, nicht auskommen, und hatte sich in seiner Not nach Leipzig gewandt, um dort einen schleunigen Ersatz zu erlangen. Kapellmeister Stegmayer, der nicht Lust hatte in der heißen Sommerzeit die Partitur meiner „Feen", wie mir versprochen war, einzustudieren, empfahl mich eifrigst zu der Musikdirektorstelle, und wußte auf diese Weise wirklich den sehr störenden Quälgeist sich vom Halse zu schaffen. Denn wünschte ich einerseits wohl gern, frei und ungebunden mich dem Strome der Kunstabenteuer überlassen zu können, so war doch auch der Trieb zur Selbständigkeit, wie sie nur durch eignen Lebenserwerb möglich war, durch den Stand meiner Verhältnisse stark in mir gekräftigt worden. Eine Ahnung sagte mir aber, daß eine solide Grundlage zur Befriedigung dieses Triebes grade in Lauchstädt nicht zu gewinnen sein möchte; auch fiel es mir schwer, so gutmütig der der Aufführung meiner „Feen" gestellten Falle behilflich sein zu sollen. Ich entschloß mich daher nur zu einem vorläufigen Besuch in Lauchstädt, um mir die Sache anzusehen.

Dieser kleine Badeort hatte zur Zeit Goethes und Schillers eine höchst rühmliche Bedeutung gewonnen; das aus Holz errichtete Theater war nach Goethes Plan ausgeführt; dort hatte die erste Aufführung der „Braut von Messina" stattgefunden. Obwohl ich mir dies alles sagte, machte der Ort doch einen sehr bedenklichen Eindruck auf mich. Ich erkundigte mich nach dem Haus des Theaterdirektors; dieser war ausgegangen: ein kleiner schmutziger Junge, sein Sohn, sollte mich nach dem Theater führen, um „Papa" aufzusuchen. Doch schon unterwegs begegnete er uns, ein ältlicher Mann im Schlafrock und eine Mütze auf dem Kopf. Seine Freude, mich zu begrüßen, unterbrach er durch Klagen über große Üblichkeit, gegen welche ihn sein Sohn mit einem Schnaps aus der nahe gelegenen Bude versorgen sollte, wozu er ihm mit einiger auf mich berechneten Ostentation einen wirklichen Silbergroschen in die

Hand drückte. Dieser Direktor war Heinrich Bethmann, der Witwer der berühmten Schauspielerin Bethmann, welche, noch der schönen Periode des deutschen Schauspiels angehörend, namentlich die Gunst des Königs von Preußen so dauernd gewonnen hatte, daß diese sich noch lange Zeit über ihren Tod hinaus selbst auf ihren Gatten fortgesetzt erstreckte. Bethmann bezog stets eine gute Pension von seiten des preußischen Hofes, und genoß andauernd die Protektion desselben, ohne diese Gunst durch sein abenteuerliches und unsolides Wesen je gänzlich verscherzen zu können. Gegenwärtig war er durch anhaltendes Theaterdirektionsführen bereits auf das tiefste heruntergekommen; seine Sprache und Manieren zeigten die süßliche Vornehmheit einer vergangenen Zeit, während alles, was er tat und was ihn umgab den unwürdigsten Verfall bezeugte. Er führte mich in sein Haus zurück, wo er mich der „Frau Direktorin" vorstellte, welche, an einem Fuße gelähmt, auf einem sonderbaren Kanapee lag, während ein älterer Bassist, über dessen zu große Anhänglichkeit Bethmann sich ohne alle Umstände gegen mich beklagte, an ihrer Seite seine Pfeife rauchte. Von da führte mich der Direktor zu seinem Regisseur, welcher in dem gleichen Hause wohnte. Diesem, welcher soeben in Beratungen mit dem Theaterdiener, einem zahnlosen alten Gerippe, über das Repertoire begriffen war, überließ er mich zur Abmachung alles Nötigen, worüber Herr Schmale, der Regisseur, achselzuckend lächelte, indem er mir beteuerte, das wäre so die Art des Direktors, ihm alles auf den Hals zu schicken und sich um nichts zu bekümmern: da sitze er nun und berate sich mit Kröge schon seit einer Stunde, was nächsten Sonntag herauszubringen sein könnte; er hätte gut Don Juan anzusetzen, wie aber eine Probe zustande bringen, da die Merseburger Stadtmusiker, welche das Orchester bildeten, Sonnabend nicht zur Probe herüberkommen wollten? Dabei langte Schmale beständig durch das offene Fenster nach dem Zweige eines Kirschbaumes, von welchem er sich pflückte, in einem fort aß und die Kerne mit ungemeinem Geräusch ausspuckte. Besonders dieses letzte wirkte auf mich entscheidend, da ich sonderbarerweise eine angeborene Abneigung gegen Obst habe. Ich erklärte dem Regisseur, daß er wegen des Don Juan am Sonntag sich gar

nicht zu bemühen habe, da ich meinerseits, falls man auf mein Debüt bei dieser Vorstellung gerechnet hätte, dem Direktor jedenfalls auch einen Strich durch die Rechnung machen müßte, indem ich notgedrungen sofort noch einmal nach Leipzig zurückkehren müßte, um dort meine Angelegenheiten in Ordnung zu bringen. Diese höfliche Wendung meines gänzlichen Abschlages der Anstellung, welchen ich sofort bei mir beschlossen hatte, nötigte mich noch zu einiger Verstellung, durch welche ich in die Lage geriet, mich in Lauchstädt noch um einiges zu bekümmern, was bei meinem Entschlusse, nicht wieder zurückzukehren, an sich ganz unnötig war. Man erbot sich, mir beim Aufsuchen einer Wohnung behilflich zu sein, und ein junger Schauspieler, den ich zufällig von Würzburg her kannte, übernahm es, hierzu mein Führer zu sein. Er sagte mir, indem er mich nach der ihm bekannten besten Wohnung führe, werde er mir zugleich die Annehmlichkeit verschaffen, mich zum Hausgenossen des hübschesten und liebenswürdigsten Mädchens, welches gegenwärtig in Lauchstädt anzutreffen, zu machen: dies sei die erste Liebhaberin der Gesellschaft, Fräulein Minna Planer, von welcher ich gewiß schon gehört haben würde.

Der Zufall fügte es, daß schon unter der Türe des bewußten Hauses uns die Verhießene entgegentrat. Ihre Erscheinung und Haltung stand in dem auffallendsten Gegensatze zu all den unangenehmen Eindrücken des Theaters, welche ich soeben an diesem verhängnisvollen Morgen empfangen: von sehr anmutigem und frischem Äußern, zeichnete die junge Schauspielerin sich durch eine große Gemessenheit und ernste Sicherheit der Bewegung und des Benehmens aus, welche der Freundlichkeit des Gesichtausdruckes eine angenehm fesselnde Würde gaben; die sorgsam saubre und dezente Kleidung vollendete den überraschenden Eindruck der sehr unerwarteten Begegnung. Nachdem ich ihr im Hausflur als der neue Musikdirektor vorgestellt war, und sie überrascht den für diesen Titel so jugendlichen Ankömmling gemessen hatte, empfahl sie mich der Hauswirtin freundlich zur guten Unterkunft, und ging mit stolz ruhigem Schritte über die Straße dahin in die Theaterprobe. Auf der Stelle mietete ich die Wohnung, sagte für Sonntag Don Juan zu, bereute sehr mein Gepäck von Leipzig nicht mitgebracht zu haben, und beeilte mich schleunigst

dahin zurückzukehren, um noch schleuniger wieder nach Lauchstädt zu kommen.

Das Los war geworfen. Der Ernst des Lebens trat sogleich in bedeutungsvollen Erfahrungen mir entgegen. In Leipzig hatte ich von Laube einen bedenklichen Abschied zu nehmen; er war auf die Reklamation Preußens von Sachsen ausgewiesen worden, und ahnte, welche Bedeutung diesem Vorgehen beizulegen sei. Die Zeit der unverhüllten Reaktion gegen die liberalen Bewegungen der ersten dreißiger Jahre war eingetreten: daß Laube bei keinerlei politischer Aktion beteiligt war, sondern lediglich einer immer mehr nur auf ästhetische Zwecke gerichteten literarischen Tätigkeit sich hingegeben hatte, ließ uns zunächst die polizeiliche Maßregel ganz unbegreiflich erscheinen. Die widerwärtige Zweideutigkeit, mit welcher ihm von den Leipziger Behörden auf alle Anfragen wegen des Grundes seiner Ausweisung geantwortet wurde, erfüllte ihn bald mit starkem Argwohn gegen das, was man mit ihm vorhatte. Da Leipzig für das Feld seiner literarischen Tätigkeit ihm ein unersetzlich kostbarer Boden war, kam es ihm viel darauf an, sich in dessen Nähe zu erhalten. Mein Freund Apel besaß ein schönes Rittergut wenige Stunden von Leipzig auf preußischem Boden; wir faßten den Wunsch, Laube dort gastfreundlich geborgen zu sehen; mein Freund, in dessen Macht es lag, ohne der gesetzlichen Bestimmung irgendwie zu nahe zu treten, dem Verfolgten ein wichtiges Asyl zu geben, ging sofort willig auf unsren Wunsch ein, eröffnete uns aber des andren Tages, nachdem er mit seiner Familie über den Fall verkehrt hatte, daß er doch sich Unannehmlichkeiten auszusetzen glaube, wenn Laube von ihm aufgenommen würde. Dieser lächelte hierzu mit einem mir unvergeßlichen Ausdrucke, von welchem ich im Laufe meines Lebens häufig bemerkte, daß er auch über meine eignen Züge glitt. Er nahm Abschied; und nach kurzer Zeit erfuhren wir, daß er auf Grund wieder aufgenommener Untersuchungen gegen ehemalige Teilnehmer der Burschenschaft gefänglich eingezogen, und in der Berliner Stadtvogtei verwahrt worden war. Ich hatte hier zwei Erfahrungen gemacht, welche bleischwer sich in mich versenkten, packte meinen dürftigen Mantelsack, nahm Abschied von der Mutter und Schwester, und trat, mit beiden Füßen

sozusagen, entschlossen in meine dortige Musikdirektorlaufbahn ein. —

Um das Stübchen unter der Wohnung Minnas als meine neue Heimat ansehen zu dürfen, mußte ich denn auch gute Miene gegen die theatralische Unternehmung des Direktor Bethmann machen. Wirklich kam es sofort zu einer Aufführung des Don Juan, denn diese Oper bot mir der auf Kunstgalanterie sich steifende Direktor, als sinnig gewähltes Debüt für den aus guter Familie kommenden strebsamen jungen Künstler, an. Obwohl ich, außer einiger meiner Instrumentalkompositionen, noch nicht, namentlich eine Oper, dirigiert hatte, ging Probe und Aufführung ziemlich gut vonstatten; nur einige Male mangelte es an Präzision im Rezitativ der Donna Anna; doch zog mir das keinerlei Feindseligkeit zu, und als ich bei „Lumpacivagabundus“, welchen ich vollständig einzustudieren hatte, mich rührig und unverdrossen anstellte, schien man bald allgemein volles Vertrauen in die neue Akquisition zu gewinnen. Daß ich bei dieser unwürdigen Verwendung meiner musikalischen Fähigkeiten mich ohne Bitterkeit und sogar gut gelaunt anließ, verdankte sich weniger der um diese Zeit, wie ich es nannte, sich in den Flegeljahren befindenden Richtung meines Geschmackes, sondern hauptsächlich dem Umgange mit Minna Planer, welche in jener Zauberposse als „Fee Amorosa“ verwendet war. Immer erschien sie mitten unter dieser Staubwolke von Trivialität und Gemeinheit wirklich wie eine Fee, von der man nicht wußte, wie sie in diesen Wirbel, der sie in Wahrheit nie mit hinriß, ja kaum berührte, hineingeraten war. Während ich namentlich in den Sängerinnen der Oper nichts als jene wohlbekannten komödiantischen Karikaturen und Grimassen zu ersehen hatte, schied die schöne Schauspielerin durch ungezierte Solidität und elegante Sauberkeit, sowie durch Abwesenheit aller theatralischen Affektation und komödiantischen Gespreiztheit, sich vollständig von ihrer Umgebung aus. Ein einziger junger Mensch konnte von mir wegen ähnlicher Eigenschaften, als ich sie an Minna wahrnahm, dieser an die Seite gestellt werden; dies war Friedrich Schmitt, der soeben erst die theatralische Karriere ergriffen hatte, um in der Oper, zu welcher er durch eine vorzüglich schöne Tenorstimme sich berufen fühlte, sein

Glück zu machen. Auch er unterschied sich von dem übrigen Personale namentlich durch den Ernst, den er auf seine Studien und seine Leistungen verwendete; der seelenvolle männliche Ton seiner Bruststimme, seine edle reine Aussprache und verständige Phrasierung sind mir stets als mustergültig in der Erinnerung geblieben. Daß er vollständig ohne theatralisches Talent war, sich ungeschickt und befangen auf der Bühne benahm, legte seiner Entwickelung bald Fesseln an; mir aber blieb er, als ein gescheiter, origineller Mensch und zuverlässiger ehrenwerter Charakter, als einziger Umgang wert.

Zur leidenschaftlichen Gewohnheit ward mir aber schnell der Umgang mit meiner liebenswürdigen Hausgenossin, welche dem naiv ungestümen Entgegenkommen des einundzwanzigjährigen Musikdirektors mit einer gewissen wohlwollenden Verwunderung erwiderte, die, fern von aller Koketterie und Absichtlichkeit, mir bald einen traulich freundlichen Verkehr mit ihr ermöglichte. Als ich eines Abends spät in mein Parterrezimmer, weil ich den Hausschlüssel nicht mit mir führte, durch das Fenster zurückkehrte, zog das Geräusch dieses Einbruchs Minna an ihr über dem meinigen gelegenes Fenster; ich bat sie, immer auf meinem Fenstersims stehend, mir zu erlauben ihr noch gute Nacht zu sagen; sie hatte nicht das mindeste dagegen, nur müsse dies vom Fenster aus geschehen, da sie ihr Zimmer stets von ihren Wirtsleuten schließen ließ, und dort niemand herein könnte: freundlich erleichterte sie mir den Händedruck durch weites Herabbeugen ihres Oberkörpers, so daß ich die Hand, auf meinem Fenster stehend, erfassen konnte. Als ich darauf von der Gesichtsrose, an welcher ich häufig litt, ergriffen wurde, und mit geschwollenem, widerlich entstelltem Gesicht mich in meiner traurigen Kammer vor aller Welt barg, besuchte mich Minna wiederholt, pflegte mich, und meinte, daß das entstellte Gesicht gar nichts ausmache. Wieder genesen, besuchte ich nun sie, und beklagte mich über einen an meinem Mund zurückgebliebenen Ausschlag, den ich für so unangenehm hielt, daß ich sie um Entschuldigung bäte mich ihr damit zu zeigen; sie wollte auch dies noch erträglich finden: da meinte ich, sie würde mir doch keinen Kuß geben; wogegen sie mir sofort durch die Tat bewies, daß sie auch davor sich nicht scheue. Dies alles geschah ihrerseits mit einer freund-

lichen Ruhe und Gelassenheit, die fast etwas Mütterliches an sich hatte, und keineswegs auf Leichtfertigkeit oder Gefühllosigkeit deutete.

Nach wenigen Wochen hatte die Gesellschaft Lauchstädt zu verlassen, um sich für den Rest des Sommers zu Gastvorstellungen nach Rudolstadt zu wenden. Es lag mir sehr daran, diese damals noch umständliche Reise in der Gesellschaft Minnas zu machen; wäre es mir gelungen, vom Direktor Bethmann meinen wohlverdienten Musikdirektorengehalt richtig ausgezahlt zu erhalten, so hätte der Erfüllung meines Wunsches nichts entgegengestanden: ich traf aber hierin auf außerordentliche Schwierigkeiten, die sich im Laufe verhängnisvoller Jahre in chronischer Weise zu den sonderbarsten Leiden steigerten. Schon in Lauchstädt erfuhr ich, daß es nur einen Menschen gäbe, welcher richtig seinen Gehalt bezöge: dies war der Bassist Kneisel, welchen ich mit der Pfeife am Kanapee der hüftenlahmen Direktrice zuerst kennengelernt hatte. Mir wurde versichert, daß, wenn ich viel darauf hielte dann und wann etwas von meiner Gage zu bekommen, ich dies nur durch Courmachen bei Madame Bethmann erreichen könnte. Für diesmal zog ich es vor, noch einmal meine Familie zu Hilfe zu rufen, und reiste deshalb über Leipzig, wo ich mich, zum betrübten Erstaunen meiner Mutter, mit den nötigen Subsidien zu versehen hatte, allein nach Rudolstadt. Nach Leipzig selbst aber war ich über das Gut Apels, mit diesem, welcher in Lauchstädt dazu mich abgeholt hatte, gereist. Diese Abholung von Lauchstädt ist mir durch ein wüstes Gelage in Erinnerung geblieben, welches mein vermögender Freund mir zu Ehren im Gasthofe veranstaltet hatte. Bei dieser Gelegenheit nämlich war es mir und einem der Genossen gelungen, einen ungeheuren Kachelofen von massivster Bauart, wie er sich in unsrem Gasthofzimmer befand, vollständig zu demolieren. Wie das zustande gekommen, waren wir am andren Morgen sämtlich unfähig zu begreifen.

Auf dieser Reise nach Rudolstadt kam ich auch zum ersten Male durch Weimar, wo ich an einem regnerischen Tage mich nach dem Haus Goethes mit Neugier, aber ohne Ergriffenheit umsah; ich hatte mir etwas andres darunter vorgestellt, und erwartete mir von dem regen Theatertreiben in

Rudolstadt, dem es mich hastig zudrängte, lebendigere Eindrücke. Trotzdem ich dort nun nicht selbst zu dirigieren hatte, da diese Funktion dem Dirigenten der fürstlichen Hofkapelle, welche zu unsren Leistungen hinzugezogen ward, übertragen sein durfte, war meine Beschäftigung mit dem Einstudieren der vielen Opern und Singspiele, mit welchen das Vogelschießfest-Publikum des Fürstentums um diese Zeit traktiert werden mußte, doch so stark, daß ich nie zu Ausflügen in die anmutige Gegend dieses Ländchens gelangte. Auch fesselten mich, außer diesen strengen und übel gelohnten Mühen, während der in Rudolstadt verbrachten sechs Wochen, zwei Leidenschaften, zu welchen einerseits die Lust an der Ausführung des Gedichtes des „L i e b e s v e r b o t e s“, andrerseits meine Neigung zu M i n n a anschwollen. Zwar entwarf ich auch um diese Zeit eine musikalische Komposition, nämlich einer Symphonie in E - D u r, deren erster Satz (3/4 Takt) als Komposition auch vollendet wurde; für Stil und Anlage war diese Arbeit durch die siebente und achte Symphonie Beethovens veranlaßt, und, soviel ich mich erinnere, glaube ich mich der Tüchtigkeit dieser Arbeit nicht geschämt haben zu dürfen, wenn ich sie vollendet, oder selbst nur das Fertige mir erhalten hätte. Schon um diese Zeit bildete sich aber bei mir die Ansicht von der Unmöglichkeit aus, auf dem Gebiete der Symphonie nach dem Vorgange Beethovens noch Neues und Beachtenswertes zu leisten; wogegen die Oper, für die ich mich tief innerlichst immer mehr ohne eigentliches Vorbild fühlte, mir in verschiedenartigster Gestalt als anreizende Kunstform sich zeigte. Unter mannigfacher leidenschaftlicher Erregung brachte ich in den wenigen mir übrig bleibenden Mußestunden den größten Teil meines neuen Operngedichtes zustande, und verfuhr in bezug auf Sprache und Vers bereits mit weit größerer Sorgsamkeit als bei der Anfertigung des Textes zu den „Feen“, wie ich denn auch bei der Gestaltung und teilweisen Erfindung der Situationen mit unvergleichlich größerem Bewußtsein verfuhr, als es bei jener früheren Arbeit der Fall gewesen war.

Andrerseits erfuhr ich nun auch bereits die ersten Sorgen und Bekümmernisse der verliebten Eifersucht. In M i n n a s bisher so unbefangenem, wohlwollendem Benehmen gegen mich ging eine mir unerklärliche Veränderung vor; es schien, daß

meine naiven Bewerbungen um ihre Gunst, mit denen es in keiner Weise auf ein Verhältnis abgesehen war, sondern in welchen der erfahrene Beobachter nur den Übermut des leicht befriedigten Jünglingsbehagens erkannt haben würde, der sehr beachteten Schauspielerin Bemerkungen und Beurteilungen zugezogen hatten. Ich war erstaunt, aus ihrem Verhalten und endlich ihren Erklärungen entnehmen zu müssen, daß sie sich veranlaßt fühlte, dem Ernste meiner Bewerbungen nachzufragen, sowie die Folgen derselben in Anschlag zu bringen. Minna stand, wie ich schon zuvor erfahren, in einem wirklich vertrauten Verhältnisse zu einem jungen Adeligen, den ich schon in Lauchstädt, wo er Minna besuchte, kennen gelernt, und an welchem ich eine unverhohlen aufrichtige, herzliche Neigung zu Minna wahrgenommen hatte. Im Kreise ihrer Freundinnen galt sie als mit Herrn von O. versprochen, wiewohl es allseitig bald klar sich herausstellen mußte, daß an eine Verbindung der beiden nicht zu denken war, da der Liebende gänzlich ohne Vermögen, dennoch von so bedeutender Familie war, daß er sowohl seiner gesellschaftlichen Stellung, wie seiner zu erwählenden Laufbahn, das Opfer einer Vernunftheirat zu bringen sich genötigt sah. Hierüber schienen eben während dieser Rudolstädter Zeit bestimmte Erklärungen an Minna gelangt zu sein, welche sie ernst, ja traurig, und gegen meine ungestümen Annäherungsversuche zu kühler Zurückhaltung geneigt stimmten. Jedenfalls erkannte ich bei näherer Besinnung, daß Jung-Europa, Ardinghello und Liebesverbot sich hier nicht spielen ließen; sondern daß zwischen Fee Amorosa in heitrer Theaterlaune, und ehrlicher Bürger Kind, welches ein anständiges Unterkommen sucht, ein sehr bestimmter Unterschied bestand: sehr verdrießlich und entmutigt, verschärfte ich die ausgelassenen Situationen meines „Liebesverbotes“, und schwärmte des Abends mit einigen flachen Genossen im Bratwurstduft der Rudolstädter Vogelwiese umher, wo mich der Ärger sogar wieder in einige Berührung mit dem Laster des Spieles setzte, welches diesmal allerdings in der sehr unschuldigen Gestalt der auf offenem Markt ausgestellten Würfel- und Roulette-Tische mich in flüchtige Fesseln schlug.

Die Zeit, wo es von Rudolstadt fort endlich nach dem Hauptorte Magdeburg, zu Abhaltung der halbjährigen

Wintersaison, gehen sollte, war mir sehr willkommen, vorzüglich weil ich dort auch wieder an die Spitze des Orchesters selbst treten konnte und überhaupt ein würdigeres Gedeihen meiner musikalischen Tätigkeit mir versprechen durfte. Vor meinem Einzug in Magdeburg hatte ich jedoch noch eine mühselige Zwischenzeit in Bernburg zu überstehen, für welches Direktor Bethmann, neben seinen übrigen Unternehmungen, ebenfalls Theatervorstellungen zugesagt hatte. Mit einem Bruchteile der Gesellschaft mußte ich dort im Vorbeigehen für das Herausbringen mehrerer Opern, welche wiederum der dortige fürstliche Kapellmeister dirigierte, sorgen, und dazu ein kümmerliches, schlecht versorgtes, ärgerlich „komödiantisches" Leben führen, was mir fast — wenn nicht für immer, doch für diesmal — das fatale Theatermusikdirektorenmetier gründlich verleidet hätte. Doch ging es vorüber, und Magdeburg sollte mich nun zur eigentlichen Glorie meines erwählten Berufs führen.

Es war nicht ohne Reiz für mich, an demselben Dirigentenpult, an welchem vor noch nicht langen Jahren Meister Kienlen dem konfusen jugendlichen Enthusiasten durch gewiegte Musikdirektoren-Weisheit imponierte, mich nun selbst bald als Meister zu fühlen: denn es glückte mir in der Tat sehr bald, mir eine vollkommene Sicherheit in der Orchesterdirektion anzueignen. Von den tüchtigen Musikern des Orchesters war ich in kurzem gern gesehen, und ihr gutes Zusammenspiel trug uns gemeinschaftlich bei feurigen Ouvertüren, welche ich namentlich gegen das Ende gewöhnlich in unerhört schnellem Tempo spielen ließ, oft den berauschenden Applaus des Publikums ein. Die Leistungen meines feurigen, oft übermütigen Eifers wurden, wie sie mir auch die Zuneigung des Sängerpersonals gewannen, vom Publikum mit freudiger Anerkennung beachtet; da in Magdeburg, wenigstens zu jener Zeit, von dem Theaterrezensentenwesen noch wenig sich ausgebildet hatte, sprach sich diese allgemeine Zufriedenheit mit mir auf angenehm ermutigende Weise aus, und am Ende des ersten Vierteljahres meiner Magdeburger Musikdirektion fühlte ich mich von dem schmeichelhaft behaglichen Bewußtsein, der eigentliche Matador der Oper zu sein, getragen. In der Voraussetzung eines besondren Erfolges unter solchen Umständen, verfaßte der seitdem mir herz-

lich geneigt gewordene Regisseur Schmale ein Festspiel für den Neujahrstag, zu welchem ich die nötige Musik anfertigen sollte. Dies geschah in größter Geschwindigkeit; eine rauschende Ouvertüre, mehrere Melodramen und Chöre gelangen in größter Eile ganz nach Wunsch, und trugen uns, was bei solchen Gelegenheitsstücken ohne eigentliche festliche Veranlassung außer aller Gewohnheit war, so reichlichen Beifall ein, daß wir diesen Neujahrsgruß mit gutem Glück wiederholen durften.

Die Zeit dieses Jahreswechsels (1835) ward mir außerdem zu einem entscheidenden Wendepunkte meiner Lebensbeziehungen. Seitdem wir in Rudolstadt unsren Umgang abgebrochen, und uns ziemlich aus den Augen verloren hatten, setzte sich, seit unsrem Wiedersehen in Magdeburg, das Verhältnis zwischen Minna und mir in kühler und absichtlich nachlässiger Weise fort. Ich erfuhr, daß sie hier, wo sie bei ihrem Auftreten vor einem Jahre namentlich als schönes Mädchen große Aufmerksamkeit erregt hatte, von einigen jungen adeligen Herren besonders gefeiert wurde und gegen die Auszeichnung, von ihnen Besuche zu empfangen, sich nicht unempfindlich erwies. Blieb ihr Ruf, dank ihrem stets schicklichen und ernsten Benehmen, wirklich unangetastet, so war doch meine Abneigung gegen Umgang dieser Art, vielleicht schon durch die Erinnerung an meine Leiden im Pachtaschen Hause in Prag, stark ausgebildet worden. Versicherte mir Minna, daß diese Herrn sich bei weitem bescheidner und dezenter benähmen als Theaterliebhaber aus dem bürgerlichen Stande, und namentlich auch gewisse junge Musikdirektoren, so gelang es ihr doch nie, meiner Bitterkeit und streitsüchtigen Laune, welche sich gegen diese ihre Neigung aussprach, Herrin zu werden. So verbrachten wir drei unerquickliche Monate in zunehmender Entfernung voneinander, während ich mit halb verzweifelter Wahllosigkeit mir Gefallen an dem allerdiffusesten Umgange vorlog und nach jeder Seite hin mich so auffällig leichtfertig gehen ließ, daß Minna, wie sie mir später versicherte, dadurch zu ernstlicher, mitleidvoller Besorgnis um mich bewogen wurde. Da es auch nicht fehlte, daß von seiten des weiblichen Personales der Oper dem jungen Musikdirektor nicht unbedenkliche Aufmerksamkeiten erwiesen wurden, und namentlich eine

nicht im besten Ruf stehende junge Dame offenbar ihre Netze nach mir auswarf, schien die Sorge Minnas zu einem entscheidenden Entschluß angeregt zu sein. Ich kam auf den Gedanken, am Silvesterabend auf meinem Zimmer die wunderliche Elite unsres Opernpersonales mit Austern und Punsch zu traktieren. Die Männer waren mit ihren Frauen eingeladen, und nun handelte es sich darum, ob ich auch die unverheiratete Fräulein Planer dazu vermögen würde, an meinem Feste teilzunehmen: mit großer Unbefangenheit nahm sie an, und erschien, wie immer, sauber und dezent in meiner Junggesellenwirtschaft, in welcher es bald toll genug herging. Der Wirt war von mir zuvor von dem Sturm, der in seinem Hause sich erregen würde, benachrichtigt, und wegen des Ersatzes möglicher Schäden an seinem Mobiliar beruhigt worden. Was dem Champagner noch nicht gelungen war, glückte endlich dem Punsch: alle Fesseln der dürftigen Konvenienz, mit welcher meine Gesellschaft sich für gewöhnlich zu behelfen suchen mußte, wurden gesprengt, und allgemeine Liebenswürdigkeit trat, von keiner Seite bestritten, ein. Hier entschied es sich denn nun, durch welch königlich ruhigen Anstand Minna sich vor all ihrer Genossenschaft auszeichnete. Nie verlor sie die würdigste Haltung; niemand wagte sich ihr zutraulich zu nähern; und desto bedeutender, ja endlich völlig ernüchternd, wirkte es dagegen auf alle, als Minna ohne alle Scheu meine freundlichen und innigen Zärtlichkeiten erwiderte, wodurch es denn nun der ganzen Genossenschaft klar wurde, welch besondre, mit keinem andren Verhältnis zu vergleichende, Bewandtnis es zwischen uns beiden hatte. Wir hatten die sonderbare Genugtuung, die übel berufene junge Frau, welche es offenbar auf mich abgesehen hatte, über diese Entdeckung in Krämpfe geraten zu sehen.

Von nun an blieb ich mit Minna fortgesetzt in innig befreundetem Verkehr. Ich glaube nicht, daß sie je eine irgend an Leidenschaftlichkeit grenzende Neigung, den eigentlichen Affekt der Liebe für mich empfand, oder überhaupt wohl zu empfinden fähig war, und kann dagegen ihre Gefühle für mich nur als die des herzlichsten Wohlwollens, des innigsten Wunsches für mein Gedeihen und Wohlergehen, der freundlichsten Teilnahme, und des gut gelaunten Gefallens an meinen sie oft

mit Verwundrung erfüllenden Eigenschaften, welches alles ihr endlich zu einer steten und behaglichen Gewohnheit wurde, bezeichnen. Offenbar hatte sie eine sehr günstige Meinung von meinem Talente, und fühlte sie sich von meinen so schnellen Erfolgen auf fesselnde Weise überrascht; mein exzentrisches Wesen, welches sie durch ihre launige Ruhe sehr angenehm zu temperieren wußte, reizte sie zur fortgesetzten Ausübung dieser ihrem Selbstgefühl schmeichelnden Macht, und ohne mir je irgend ein Verlangen, ein Sehnen, oder gar Glut zu zeigen, setzte sie meinem Ungestüm doch durchaus keine Kälte entgegen. — Ich hatte beim Magdeburger Theater die wirklich interessante Bekanntschaft einer bereits nicht mehr ganz jugendlichen Schauspielerin, welche das sogenannte „Anstandsfach" spielte, gemacht: Mme. Haas trat meiner Teilnahme sofort in besondrem Grade nah, da sie sich mir als Jugendfreundin Laubes, an dessen Schicksal sie fortgesetzt einen innigen und bedeutenden Anteil nahm, zu erkennen gab. Sie war geistreich und sehr unglücklich, wozu namentlich ein, in ihren vorgerückteren Jahren immer unangenehmer sich ausprägendes, unvorteilhaftes Äußeres mit beitrug. Mit einem Kind lebte sie in spärlichen Verhältnissen, und schien sich besserer Zeiten mit bittrer Wehmut zu erinnern. Ich fand mich, anfänglich namentlich um von ihr Auskunft über Laubes Schicksal zu erhalten, häufig und endlich sogar gewohnheitsmäßig bei ihr ein. Da sie mit Minna sich befreundete, brachten wir drei oft trauliche Abende in gemeinsamem Verkehr zu; einigermaßen getrübt wurde diese Traulichkeit jedoch, als sich bei der älteren Freundin einige Eifersucht auf die jüngere einzustellen schien, und namentlich verdroß es mich, von jener das Talent und die geistige Begabung Minnas kritisiert zu sehen. Eines Abends hatte ich versprochen, bei Minna in Gesellschaft der älteren Freundin den Tee zu nehmen. Unvorsichtigerweise hatte ich mich zuvor bei einer Partie Whist engagiert, welche, trotzdem sie mich sehr langweilte, von mir dennoch in der Absicht verlängert wurde, erst spät Minna zu besuchen, um die mir unbequem gewordene Genossin bis dahin entfernt zu wissen. Dies gelang mir nur durch Hilfe geistiger Getränke, und so erlebte ich das Sonderbare, von einer nüchternen Whistpartie in vollkommen berauschtem Zustand aufzustehen, in

welchen ich so ganz unmerklich geraten war, daß ich durchaus nicht an ihn glauben wollte. Diese Ungläubigkeit verführte mich, meinen späten Teebesuch noch abzustatten: zu meinem ungeheuren Ärger traf ich die ältere Freundin noch an, was sofort meinen Rausch zum heftigsten Ausbruch brachte; denn als die Dame ihre Verwunderung über mein sonderbar heftiges und abstoßendes Benehmen gegen sie in scherzhaft gemeinten Ausrufen kundtat, verspottete ich sie auf so grobe Weise, daß sie entrüstet sofort das Haus verließ. Ich behielt hierauf nur noch so viel Besinnung, das herzlich verwunderte Lachen Minnas über mein unerhörtes Benehmen wahrzunehmen. In gut gelaunter Ruhe vermochte sie sich dann selbst schnell zu einem immerhin schwierigen Entschlusse zu fassen, da mein Zustand bald so bedenklich ward, daß, ohne großes Aufsehen zu erregen, an mein Fortgehen oder Nachhausschaffen nicht zu denken war. Ihr Bedauern mit mir kam dazu; sie verschaffte mir die nötigen Erleichterungen, und da ich bald in tiefen Schlaf versank, räumte sie mir ohne Zagen ihr Bett ein, wo ich denn dem wunderlichen Tagesgrauen entgegenschlief, welches, da ich erkannte, wo es mich weckte, mir ein an diesen Morgen sich knüpfendes langes, unendlich verhängnisvolles Lebensverhältnis mit unabweisbar wachsender Klarheit beleuchtete. — Die geahnte Sorge war in mein Leben getreten. — Ohne leichtfertigen Scherz, ohne Übermut und irgendwelche lustige Laune zu zeigen, frühstückten wir ehrbar und sittsam miteinander, um zu der Zeit des Vormittags, wo dies unter so bedenklichen Umständen ohne Aufsehen möglich wurde, mit Minna einen langen Spaziergang vor die Tore der Stadt zu machen. Dann trennten wir uns, um fortan als offenes Liebespaar frei und ohne Scheu unseren zärtlichen Interessen nachzugehen. —

Die sonderbare Richtung, in welche allmählich mein musikalisches Treiben geraten war, erhielt neue Bekräftigung durch die Erfolge, wie durch die Mißerfolge, welche um diese Zeit meinen Bestrebungen zuteil wurden. In einem Konzert der Logengesellschaft führte ich in sehr empfehlender Weise die Ouvertüre zu meinen „Feen“ auf, und erhielt dafür großen Beifall: zu gleicher Zeit erhielt ich aber die Bestätigung des üblen Verfahrens der Leipziger Theaterdirektion in betreff

der versprochenen Aufführung dieser Oper selbst. Bereits setzte mich der Beginn der Komposition des Liebesverbotes in eine Stimmung, in welcher ich bald alle Teilnahme für jene ältere Arbeit verlor, so daß ich mit stolzem Gleichmut von jeder Bemühung, dieselbe in Leipzig noch zur Aufführung zu bringen, abstand, und mit dem soeben erhaltenen Erfolge der Ouvertüre allein mich genügend für meine erste Oper belohnt hielt. Dagegen fand ich bei aller Zerstreuung in der kurzen Zeit dieses ersten Magdeburger Theater-Halbjahres Zeit, um, neben andren Arbeiten, bereits vieles von der neuen Oper fertig zu machen. In einem Konzert, welches wir im Theater gaben, brachte ich bereits zwei Duette daraus zur Aufführung, deren Ausfall mich genügend antrieb, mit bester Laune an meinem Werke fortzuarbeiten. — In der zweiten Hälfte der Saison besuchte mich auch Freund Apel, um im Glanze meiner neuen Musikdirektorenwonne sich zu sonnen. Er hatte ein Drama, Kolumbus, geschrieben, welches ich der Direktion zur Aufführung empfahl. Nichts war leichter als diese Gunst zu erreichen, da Apel sich erbot, eine neue Dekoration, die Alhambra vorstellend, auf seine Kosten malen zu lassen, und außerdem dem in seinem Stück beschäftigten Personal, welches sämtlich unter der andauernden Bevorzugung des Bassisten Kneisel seitens der Direktrice in seinen Gagenbezügen empfindlich beeinträchtigt blieb, manche gelegentliche Erleichterung und Verannehmlichung seiner gedrückten Lage in Aussicht stellte. Das Stück selbst schien mir sehr viel Gutes zu enthalten; es stellte das Ringen und die Kämpfe des großen Seefahrers, bis zu seiner Abfahrt auf seine erste Entdeckungsreise, dar. Mit dem verheißungsvollen und, dem Erfolge nach, aller Welt bekannten, Auslaufen seiner Schiffe aus dem Hafen von Palos schloß das Drama, welches sich, selbst auch nach dem Urteil meines Onkels Adolf, dem es Apel auf meinen Wunsch vorgelegt hatte, durch die lebhaften und charakteristischen Volksszenen besonders auszeichnete, während ein eingeschobener Liebesroman sich unbehilflich und matt ausnahm. Außer einem kleinen Chor der aus Granada verwiesenen Mauren auf ihrem Auszuge aus der gewohnten Heimat, und einem kurzen Orchesterstück am Schluß, komponierte ich in übermütigster Schnelligkeit auch eine Ouvertüre zu dem Stücke meines Freun-

des. Den vollständigen Entwurf dazu schrieb ich eines Abends bei Minna nieder, während ich Apel gestattete, mit meiner Geliebten nach Herzenslust sich laut zu unterhalten. Die Wirkung dieses leider ungemein flüchtig ausgeführten Tonstückes war auf einen einfachen, aber in seiner Wendung überraschenden Grundgedanken berechnet: das Orchester schilderte, in nicht gerade mühsam gewählten Figurationen, das Meer, und je nach Belieben auch das Schiff darauf: ein gewaltsames, sehnsüchtig verlangendes und strebendes Motiv war das einzige Erfaßbare in dem Gewoge der Umgebung. Dieses Ensemble ward nun wiederholt und jäh abspringend durch ein fremdartiges, im größten pianissimo unter dem dämmernden Schwirren der hohen Violinen, gleichsam als Fata Morgana sich darstellendes, Motiv unterbrochen. Ich hatte drei Paar Trompeten in verschiedenen Stimmungen dazu bestellt, dieses prächtig und verlockend dämmernde Motiv in zartester Färbung und in den verschiedenartigsten Modulationen vorzutragen: dies war das geahnte Land, nach welchem des Helden Blick ausspähte, das er wiederholt schon wirklich zu erkennen wähnt, das immer wieder im Ozean verschwindet, endlich aber, nach äußerster Anstrengung des Suchenden und Strebenden, in Wahrheit und dem Auge alles Seevolkes deutlich erkenntlich, als ungeheures Land der Zukunft am Morgenhimmel aufsteigt. Meine sechs Trompeten vereinigten sich jetzt in der Haupttonart, um das ihnen bestimmte Motiv nun in prachtvollstem Jubel ertönen zu lassen. Mit der Vorzüglichkeit der preußischen Regimentstrompeter vertraut, hatte ich sehr richtig auf einen hinreißenden Effekt, namentlich meines Schlußsatzes gerechnet: die Ouvertüre setzte alles in Erstaunen, und trug stürmischen Beifall davon. Das Stück selbst wurde ohne Würde gespielt, und namentlich verdarb ein eitler Komödiant, Ludwig Meyer, welcher zugleich die Regie führte, und dadurch sich verhindert erklärte, seine Rolle gehörig auswendig lernen zu können, auf Apels Kosten seine Garderobe jedoch durch eine Unzahl prachtvoller Kostüme bereichert hatte, welche er als Kolumbus nach und nach sich überzog, die Hauptrolle gänzlich. Immerhin hatte Apel eine wirkliche Aufführung eines Stückes von sich erlebt, das zwar keine Wiederholung erfuhr, mir jedoch Gelegenheit verschaffte, durch die verlangte Wieder-

aufführung meiner Ouvertüre in Konzerten meine Popularität beim Magdeburger Publikum zu vermehren.

Das Hauptereignis dieser Theatersaison trug sich jedoch gegen deren Ende zu. Ich hatte Frau Schröder-Devrient, welche sich in Leipzig aufhielt, vermocht, zu einigen Gastrollen auch zu uns herüberzukommen. Ich selbst hatte nun die große Genugtuung und genoß die begeisternde Erregung, zweimal die Opern, in welchen sie sang, zu dirigieren, und so mit ihr im unmittelbaren künstlerischen Zusammenwirken mich zu befinden. Sie trat als „Desdemona“ und „Romeo“ auf: namentlich im letztern exaltierte sie auch hier wiederum alles, und erfüllte mich von neuem mit Feuer und Glut. Diesmal trat ich denn auch in näheren persönlichen Verkehr mit ihr, wobei sie sich so freundlich und teilnehmend für mich erwies, daß sie mir aus freien Stücken ihre Mitwirkung bei einem Konzerte, welches ich zu meinem Vorteil zu geben beabsichtigte, und zu welchem sie eigens nach einer kurzen Verreisung wiederzukehren hatte, anbot. Der Ausfall dieses Konzerts, von welchem ich mir unter solchen Umständen das Günstigste erwarten durfte, hatte für meine Verhältnisse eine ganz besonders wichtige Bedeutung angenommen. Die an und für sich geringe Gage, welche ich von der Magdeburger Direktion zu erhalten gehabt hätte, war dadurch, daß das, was ich von ihr erhielt, mir in höchst unregelmäßigen kleinen Raten zukam, völlig illusorisch geworden, so daß ich meine Lebensbedürfnisse, und namentlich meine Ausgaben für häufiges Traktieren meiner wunderlichen Sänger- und Musiker-Klientel, nur auf eine Weise hatte bestreiten können, die schließlich sich mir als eine nicht unbeträchtliche Anzahl von Schulden verdeutlichte. Zwar wußte ich nicht klar, wie hoch sich diese beliefen, glaubte mir aber einen vorteilhaft unbestimmten Begriff von der Höhe meiner Konzerteinnahme ebenfalls machen zu dürfen, wodurch beide Undeutlichkeiten sich aufheben sollten, und vertröstete daher meine sämtlichen Gläubiger auf diese fabelhafte Einnahme, von welcher sie am Tage nach dem Konzert bezahlt werden sollten, indem ich sie sämtlich für den Morgen dieses glücklichen Tages in den Gasthof, welchen ich jetzt am Schluß der Saison bezogen hatte, bestellte. Gewiß lag nichts Unnatürliches darin, daß ich bei der Mitwirkung der so enthusiastisch gefeierten großen Künst-

lerin, welche eigens zu diesem Zwecke nochmals nach Magdeburg zurückkehrte, auf die erdenklich höchste Einnahme rechnete, und deshalb in bezug auf musikalischen Luxus, durch das Engagement eines vorzüglich großen Orchesters und Bestellung zahlreicher Proben, mich rücksichtslos gegen die hierdurch verursachten Kosten benahm. Unglücklicherweise wollte aber niemand daran glauben, daß die berühmte Frau, welche ihre Zeit als ein kostbares Kapital ansehen durfte, dem kleinen Magdeburger Musikdirektor zulieb von weit her wirklich noch einmal zurückkehren würde. Fast allgemein hielt man daher die pomphafte Ankündigung ihrer Wiederkunft für ein betrügerisches Manöver, und war in dieser Annahme namentlich über die hohen Preise des Konzertentrees entrüstet. Als Folge hiervon zeigte sich, daß der Saal nur dürftig besetzt war, was mir zunächst meiner freundlichen Gönnerin wegen, welche, wie ich nicht gezweifelt hatte, pünktlich zu meiner Unterstützung erschien, und die nun das ihr höchst Ungewohnte erleben sollte, vor einem sehr spärlichen Publikum zu erscheinen, große Pein verursachte. Glücklicherweise blieb sie wenigstens guter Laune, (was, wie ich später erfuhr, jedoch noch andre, mich durchaus nicht persönlich betreffende Gründe hatte), und sang unter andrem Beethovens Adelaïde, welche ich ihr zu meinem eignen Erstaunen auf dem Klavier begleitete, hinreißend schön. Ein andres unerwartetes Mißgeschick traf mein Konzert durch die Wahl der Orchesterstücke, welche in dem kleinen, übermäßig resonierenden Saal des Gasthofs zur Stadt London, von unerträglich lärmender Wirkung waren. Meine Kolumbus-Ouvertüre mit ihren sechs Trompeten hatte bereits alle Zuhörer mit Entsetzen erfüllt; nun kam aber zum Schlusse die Schlacht bei Vittoria von Beethoven, welche ich, in enthusiastischer Erwartung der reichlichen Entschädigung durch unerhörte Einnahmen, mit allem nur erdenklichen Orchesterluxus ausgestattet hatte. Geschütz- und Gewehrfeuer war durch besonders konstruierte kostbare Maschinen, sowohl auf der französischen wie auf der englischen Seite, mit größter Vollständigkeit organisiert, Trommeln und Signalhörner verdoppelt und verdreifacht; und nun begann eine Schlacht, wie sie grausamer wohl selten in einem Konzert geschlagen wurde, da das Orchester mit so entschiedener Übermacht auf das geringe Audi-

torium sich stürzte, daß dieses jeden Widerstand endlich vollständig aufgab und buchstäblich die Flucht ergriff. Frau Schröder-Devrient, welche freundlich verblieben war, um in einer der ersten Reihen der Aufführung vollends mit beizuwohnen, vermochte, so viel sie auch schon Schrecken dieser Art ertragen haben mochte, selbst aus Freundschaft für mich nicht Widerstand zu halten; und als auch sie endlich, bei einem neuen verzweifelten Angriff der Engländer auf die französischen Positionen fast händeringend die Flucht ergriff, ward dies zum Zeichen eines wahrhaft panischen Schreckens. Alles stürzte davon, und die Feier des Sieges Wellingtons ward schließlich zu einem traulichen Erguß zwischen mir und dem Orchester allein. — So endete dieses denkwürdige Musikfest. Die Schröder-Devrient reiste alsbald weiter, und überließ mich, den Mißerfolg ihres guten Willens bedauernd, freundlich meinem Schicksal. Nachdem ich bei der bekümmerten Geliebten Trost gesucht, und für die Schlacht des folgenden Tages, die vermutlich ohne Siegessymphonie enden sollte, mich zu rüsten versucht hatte, kehrte ich nun andern Morgens nach meinem Gasthofzimmer zurück, zu welchem ich jedoch nur durch eine lange Doppel-Reihe von Herrn und Damen gelangen konnte, welche ihrer besondren Anliegen wegen zuvor für diese Morgenstunde dahin beschieden worden waren. Ich behielt mir das Recht vor, die einzelnen meiner Besucher mir auszuwählen, mit welchen ich der Reihe nach verkehren wollte; und so führte ich zunächst den zweiten Trompeter des Orchesters, welcher Kasse und Musik besorgt hatte, in mein Gemach. Aus seinen Berechnungen ging hervor, daß bei den hohen Honoraren, welche ich in großmütigem Enthusiasmus dem Orchester zugesichert hatte, noch einige Taler und Silbergroschen aus meiner Tasche auf die Kosten bezahlt werden sollten. Dies ward abgemacht, und der Stand der Dinge war klar. Nun lud ich Mme. Gottschalk, eine vertrauungsvolle Jüdin, vor allem ein, sich mit mir über die vorliegenden dringenden Angelegenheiten ins Vernehmen zu setzen. Sie sah ein, daß hier auf eine außerordentliche Hilfe gerechnet werden müßte, an der es mir ja wohl bei meinen vermögenden Bekanntschaften in Leipzig nicht fehlen könnte, und übernahm es somit verständigerweise, den übrigen Gläubigern, gegen welche sie ihres unschicklichen Erscheinens wegen sich sehr

aufgebracht zeigte, beruhigende Versicherungen zu machen, durch welche es, wenn auch nicht ohne bedauerliche Beschwerden, endlich gelang, den Korridor vor meinem Zimmer wieder praktikabel zu machen.

Die Theatersaison war zu Ende, die Gesellschaft ihrer Auflösung nahe, und ich meiner Anstellung ledig; der Theaterdirektor war vom chronischen zum akuten Bankrott übergegangen; er bezahlte mit Papiergeld, nämlich mit ganzen Bogen von Logenbilletten zu Vorstellungen, von denen er versicherte, daß sie stattfinden würden. Minna, die aus diesen sonderbaren Schatzscheinen durch große Klugheit noch einigen Vorteil zu ziehen wußte, immer sparsam und vorsorglich lebte, außerdem, da nur die Oper vollständig aufgelöst war, während das Schauspiel vorläufig auf Rechnung der Mitglieder sich aktiv erhielt, dem Theater noch angehörig blieb, entließ mich bei meiner nötigen Heimkehr nach Leipzig mit dem herzlichen Wunsche, uns bald wieder zu vereinigen, und versprach mir einen bald anzutretenden Urlaub zu einem Besuch ihrer Eltern in Dresden zu benutzen, bei welcher Gelegenheit sie in Leipzig mich zu besuchen gedachte.

So flüchtete ich denn Anfangs Mai mich wieder in die Heimat zu den Meinigen, um nach diesem ersten Versuche zur Erlangung meiner bürgerlichen Selbständigkeit zunächst mich mit dem Auftreiben des Geldes zu beschäftigen, welches ich für diesen Versuch in Magdeburg schuldig geblieben war. Ein sehr intelligenter brauner Pudel begleitete mich von Magdeburg aus getreulich, und ward meiner Familie als einziger erworbener Besitz zu Unterkunft und Pflege empfohlen. Immerhin schöpften die Mutter und Rosalie aus dem Umstande, daß ich doch jedenfalls die Musikdirektion zu führen imstande gewesen sei, gute Hoffnung für meine zukünftige Laufbahn. Mir ließ jedoch der Gedanke, wieder in mein früheres Familienverhältnis zurückzukehren, keine Ruhe; namentlich spornte mein Verhältnis zu Minna mich an, sobald wie möglich in meine unterbrochene Laufbahn wieder einzutreten. Am deutlichsten drängte sich mir die große Veränderung, welche in diesem Bezug mit mir vorgegangen, auf, als Minna auf ihrer Durchreise sich einige Tage mir zulieb in Leipzig aufhielt, und durch ihre trauliche, liebenswürdige Erscheinung mich daran gemahnte, daß die

Zeiten der patriarchalischen Familienabhängigkeit für mich erloschen wären. Ich beriet mich mit ihr über mein Wiederengagement bei dem Magdeburger Theater, versprach ihr meinen baldigen Besuch in Dresden, und veranstaltete ihr Bekanntwerden mit meiner Mutter und Schwester durch die von diesen erbetene Erlaubnis, sie eines Abends zum Tee in das Haus bitten zu dürfen. Bei dieser Gelegenheit ward es Rosalie ersichtlich, wie es mit mir stand; doch nahm sie davon keinen weiteren Anlaß, als mich wegen meiner Verliebtheit zu necken. Die Sache schien somit nicht gefährlich; in mir sah es jedoch anders aus, da diese verliebte Neigung mit meinem Hang zur Unabhängigkeit, und mit meinem Wunsche, in der Kunstwelt mir eine Stellung zu machen, ganz von selbst zusammenfiel. —

Meine Abneigung gegen Leipzig selbst ward außerdem durch die Wendung, welche in dem dortigen Musikwesen um diese Zeit eintrat, vermehrt. Während ich in Magdeburg mit leichtsinnigem Versinken in den frivolen Theatergeschmack meine Musikdirektorenlaufbahn begründete, hatte Mendelssohn-Bartholdy gleichzeitig durch sein persönliches Auftreten als Dirigent der Gewandhaus-Konzerte eine für sich, und namentlich für den Leipziger Musikgeschmack, bedeutungsvolle Epoche eröffnet. Mit der Naivität des Leipziger Publikums, mit welcher es bis dahin die Produktionen seiner gemütlichen Abonnement-Konzerte beurteilt hatte, war es nun zu Ende; und als ich in einem Benefiz-Konzert der beliebten jugendlichen Sängerin Livia Gerhart, durch meines damals noch nicht gänzlich beseitigten guten alten Pohlenz' Vermittlung, meine in Magdeburg so stark bejubelte Kolumbus-Ouvertüre zur Aufführung brachte, fand ich zu meinem Erstaunen, daß die Musikfreunde Leipzigs plötzlich eine Geschmacksrichtung gewonnen hatten, welcher ich selbst mit der so gewandten Kombination meiner sechs Trompeten nicht beizukommen vermochte. Diese Erfahrung bestärkte mich in meinem Widerwillen gegen alles, was irgendwie klassischen Duft affektierte, und ich geriet hierbei in eine wunderliche Übereinstimmung mit dem braven Pohlenz, welcher in gutmütigen Seufzern den Untergang der guten alten Zeit beklagte. — Die Abhaltung eines Musikfestes in Dessau, unter Friedrich Schneiders Leitung, bot mir einen willkommenen Anlaß

mich von Leipzig zu entfernen. Zu dieser Reise, welche man zu Fuß in sieben Stunden zurücklegte, hatte ich mir einen auf acht Tage lautenden Paß zu verschaffen: dieses Aktenstück war berufen, lange Jahre in meinem Leben eine wichtige Rolle zu spielen; denn es war und blieb das einzige Dokument, welches später wiederholt, und in den verschiedensten Ländern Europas mich in polizeilichem Sinn zu beschützen berufen war, da ich, wegen Umgehung meiner Militärpflichtigkeit in Sachsen, von da an bis zu meiner Anstellung als Dresdener Kapellmeister, nie wieder in den Besitz eines regelmäßigen Passes gelangen konnte. Der Kunstgenuß, zu welchem er mir diesmal das Geleite gab, war von so wenig wohltätiger Bedeutung, daß er mich im Gegenteil in meinem Klassizitätshaß bestärkte. Von einem Mann, dessen Physiognomie, ähnlich der eines besoffenen Satyrs, mich mit unüberwindlichem Abscheu erfüllte, hörte ich die Beethovensche C=Moll=Symphonie, trotz einer unabsehbaren Reihe von Kontrabässen, mit welchen gewöhnlich auf Musikfesten kokettiert wird, so ausdruckslos und nichtssagend aufführen, daß ich den wiederholt wahrgenommenen unbegreiflichen Abstand zwischen dem in mir lebenden Phantasiebild von diesen Werken, und der stets einzig nur von mir gehörten lebendigen Aufführung derselben, als ein beängstigendes und abschreckendes Problem empfand, von dessen Lösung ich mich verdrossen abwandte. Diese gequälte Stimmung durch Anhörung des Oratoriums Absalon des „Altmeisters" Schneider in das Burleske gezogen zu sehen, erheiterte und beruhigte mich für jetzt.

In Dessau, wo Minna ihr erstes Debüt beim Theater begangen hatte, hörte ich über diese von leichtfertigen jungen Menschen in dem Tone reden, in welchem gemeinhin junge schöne Schauspielerinnen in solchen Kreisen besprochen werden. An meinem Eifer, derartiges Geschwätz zu widerlegen und die Verleumder zu beschämen, ward ich der leidenschaftlichen Teilnahme, welche mich der Geliebten nachzog, immer mehr inne. Ich kehrte, ohne meinen Verwandten mich zu zeigen, nach Leipzig zurück, wo ich mir die Mittel zu einer sofortigen Reise nach Dresden zu verschaffen wußte. Auf der Hälfte des Weges dorthin, welchen man damals noch im Eilwagen zurücklegte, begegnete ich bereits Minna, in der Be=

gleitung einer ihrer Schwestern soeben auf der Rückreise nach Magdeburg begriffen. Ich verschaffte mir alsbald eine Postkarte zur Rückfahrt nach Leipzig, und trat diese auch wirklich mit der Geliebten an; es gelang mir jedoch bis zur Ankunft auf der nächsten Station, Minna zur Umkehr nach Dresden zu bewegen, welche nun, da der Postwagen längst voraus war, mit Extrapost angetreten werden mußte. Dieser große Train schien die beiden Mädchen, wie in Verwunderung, so in gute Laune zu versetzen. Offenbar hatte ich durch mein verschwenderisches Auftreten sie zur Erwartung erfreulicher Abenteuer hingerissen, für deren Erfüllung ich nun zu sorgen hatte. Ich verschaffte mir bei einem Dresdener Bekannten die nötigen Gelder, um im größten Zuge meine Freundinnen in die Sächsische Schweiz zu geleiten, wo wir einige wirklich heitre, vom unschuldigsten jugendlichen Übermut erfüllte Tage verbrachten, welche nur einmal durch das Hervorbrechen einer eifersüchtigen Stimmung meinerseits getrübt wurden, zu der in diesen Tagen selbst durchaus keine Veranlassung gegeben war, welche aber in meinem tiefsten Innern durch Eindrücke der Vergangenheit, sowie durch eine bange Ahnung der Zukunft, an den Erfahrungen, die ich bisher bei meinen Bekanntschaften mit der Frauenwelt gemacht hatte, sich nährte. Dennoch blieb dieser Ausflug, und namentlich eine beim schönsten Sommerwetter fast gänzlich durchwachte anmutige Nacht im Bad zu Schandau, die liebste, fast einzige Erinnerung an heiter beglücktes Dasein aus meinem ganzen Jugendleben. Mein ganzes späteres, so langes, von schmerzlichsten und bittersten Erfahrungen sorgenvoll durchwobenes Verhältnis zu Minna, ist mir oft als die beharrlich andauernde Sühne für den harmlosen kurzen Genuß dieser Tage erschienen.

Nachdem ich Minna bis Leipzig, von wo sie nach Magdeburg weiter reiste, begleitet hatte, meldete ich mich wieder bei meiner Familie, welcher ich den Dresdener Ausflug verschwieg und folgte von nun an, wie einer seltsamen, tiefen Schuld bewußt, dem Drange meine Lage so zu gestalten, daß sie mich bald möglichst wieder in die Nähe der Geliebten brächte. Dazu mußte ein neues Engagement mit dem Direktor Bethmann für das nächste Winterhalbjahr eingeleitet werden. Während der hierzu nötigen Unterhandlungen litt es mich

bereits nicht in Leipzig, sondern ich benutzte Laubes Anwesenheit im Bade Kösen bei Naumburg zu einem Besuche desselben. Kurz zuvor war Laube nämlich, nach ziemlich einjähriger, höchst quälender Untersuchungshaft, aus der Berliner Stadtvogtei entlassen worden; auf das Gelöbnis, bis zur Fällung des Urteils sich nicht außer Landes zu entfernen, war ihm der Besuch Kösens gestattet, von wo aus er heimlich uns für einen Abend in Leipzig besucht hatte. Der Eindruck, den sein leidendes Aussehen, seine zwar männlich gefaßte, aber hoffnungslos resignierte Stimmung in betreff aller früheren Erwartungen für das Gedeihen neuer, besserer Weltzustände, bei der besondren Erregung, in welcher mich meine eigne kritische Lage erhielt, auf mich machte, ist mir als einer der traurigsten und unglückweissagendsten in Erinnerung geblieben. In Kösen teilte ich ihm mehreres von den Versen meines „Liebesverbotes“ mit, für welche er, trotz aller Kälte gegen meine Anmaßung, mir auch meine Operntexte selbst schreiben zu wollen, doch nicht ohne ermunternde Anerkennung blieb. Unruhig erwartete ich jedoch nur Briefe aus Magdeburg; nicht weil ich daran gezweifelt hätte, daß dieses Wiederengagement zustande käme, da ich im Gegenteil Grund hatte, mich für eine gute Akquisition des Direktors Bethmann anzusehen, sondern weil alles, was mich wieder in die Nähe Minnas bringen sollte, mir nicht schnell genug ging. Kaum waren die nötigen Nachrichten eingetroffen, als ich schleunigst mich aufmachte, um an Ort und Stelle die zur Sicherung eines besonders glänzenden Zustandes der bevorstehenden Magdeburger Opernsaison erforderlichen Vorschläge zu machen. Dem stets bankrotten Theaterdirektor war um diese Zeit durch die unermüdete Gunst des Königs von Preußen eine neue letzte Hilfe zugeführt worden; einem aus angesehenen Magdeburger Bürgern bestellten Komitee hatte der König eine nicht unbedeutende Summe zur Verwendung für das Theater unter Bethmanns Leitung angewiesen. Was das hieß, und welches Ansehen dadurch plötzlich die Magdeburger Kunstverhältnisse für mich gewannen, ist zu begreifen, wenn man bedenkt, wie verlassen und kümmerlich derartige Theater in unsren Städten ihr verachtetes Leben hinschleppen. Ich erbot mich, sofort eine größere Reise zur Aufsuchung guter Opernsänger zu unter-

nehmen; die Mittel hierzu wollte ich auf eigne Gefahr mir verschaffen, die Direktion sollte mir den möglichen Ersatz nur durch Zusicherung der Einnahme einer Benefiz-Vorstellung in Aussicht stellen. Dies wurde denn gern angenommen, und ich in hochtrabendem Tone mit den nötigen Vollmachten des Direktors versehen, und außerdem noch besonders von ihm gesegnet. Mit Minna, die nun ihre Mutter bei sich hatte, lebte ich während dieses kurzen Aufenthaltes wiederum im traulichsten Verkehr, und nahm nun zur Ausführung meines kühnen Unternehmens von neuem Abschied.

Schwierig war es zunächst, in Leipzig die in Magdeburg so liberal angekündigten Geldmittel zur Bestreitung meiner projektierten Engagementsreise zu verschaffen. Der Glanz der königlich preußischen Protektion unsrer Theater-Unternehmung, welchen ich meinem guten Schwager Brockhaus in den lebhaftesten Farben spielen ließ, wollte diesen durchaus nicht verblenden, und es kostete große, demütigende Bemühungen, mein Entdeckungsschiff zur Ausfahrt flott zu machen. — Natürlich trieb es mich zu allernächst in mein altes Wunderland Böhmen, wo ich Prag diesmal, ohne meine schönen Freundinnen anzutreffen, nur flüchtig berührte, um zunächst in Karlsbad das während der Badesaison dort vorrätige Opernpersonal zu beobachten. Ungemein begierig, so schnell wie möglich, so viel wie möglich Talente aufzufinden, um meine Reisemittel nicht erfolglos zu erschöpfen, wohnte ich mit dem herzlichen Wunsche alles vortrefflich zu finden, einer Aufführung der „Weißen Dame“ bei. Von der üblen Beschaffenheit sämtlicher Sänger vermochte ich mir erst dann einen vollen Begriff zu verschaffen, als ich den einzig von mir ausgewählten Bassisten, Gräf, welcher den „Gaveston“ sang, späterhin in Magdeburg zum Debüt gelangen ließ, wobei er, und, wie ich nicht leugnen konnte, mit großem Recht, so entschieden mißfiel, daß ich dem Spott, den diese Akquisition mir zuzog, nichts Ernstliches zu erwidern vermochte. — War ich bisher nicht glücklich gewesen in betreff des eigentlichen Zwecks meiner Reise, so regte mich diese selbst doch desto angenehmer an. Die Fahrt durch Eger, über das Fichtelgebirg, mit der Ankunft in das vom Abendsonnenschein lieblich beleuchtete Bayreuth, wirkte noch bis in späteste Zeiten angenehm auf meine Erinnerung.

Mein Ziel war für jetzt Nürnberg, wo meine Schwester Clara und ihr Mann noch beim Theater waren, und ich durch diese gute Auskunft über das von mir Gesuchte erwarten zu dürfen glaubte. Vor allem war's mir lieb, im Hause meiner Verwandten gastlich aufgenommen zu werden, um zunächst für die Wiederauffrischung meiner sehr erschöpften Reisemittel sorgen zu können. Ich rechnete hierfür besonders auf den Ertrag des Verkaufs einer Tabaksdose, welche ich von einem Freunde zum Geschenk erhalten hatte, und von der ich aus geheimen Gründen fest annahm, sie sei aus Platina; hierzu kam ein goldner Siegelring, den mir Freund Apel für die Komposition der Ouvertüre zu seinem Kolumbus verehrt hatte. Der Versatz dieser einzig mir gehörenden Kleinodien, von denen leider der mir vorschwebende Wert der Tabatiere sich als ein imaginärer darstellte, mußte die spärlichen Mittel zur Weiterreise bis Frankfurt beschaffen. Dorthin nämlich, und in die Nähe des Rheines, wiesen mich die mir erteilten Auskünfte; denn nachdem es mir gelungen war, meinen Schwager und meine Schwester zu einem Engagement für Magdeburg zu bereden, fehlte es nun hauptsächlich noch an einem ersten Tenor und einer ersten Sängerin, welche bisher durchaus nicht aufzufinden waren.

Dieser gelegentliche Aufenthalt in Nürnberg verzögerte sich außerdem noch auf angenehme Weise durch ein neues Zusammentreffen mit der Schröder-Devrient, welche dort zu einem kurzen Gastspiel grade um diese Zeit eintraf. Bei ihrem Wiedersehen ging mir der ganze Himmel auf, der sich seit unsrer Trennung in betreff meines Kunsttreibens etwas getrübt hatte. Das Nürnberger Opernpersonal bot der Künstlerin keine große Auswahl der zu gebenden Vorstellungen; außer Fidelio war nichts andres als die Schweizerfamilie herauszubringen, worüber die Künstlerin sich beklagte, da dies eine ihrer frühesten Jugendrollen sei, für welche sie sich kaum mehr eignete, und die sie auch zum Überdruß häufig gegeben habe. Auch ich sah der Schweizerfamilie mit Mißbehagen, ja fast Bangigkeit entgegen, da ich nicht anders glaubte, als daß die matte Oper und die altmodisch sentimentale Rolle der „Emmeline" den bisher stets von den Leistungen der Künstlerin erhaltenen großen Eindruck beim

Publikum, wie bei mir selbst, schwächen würde. Wie groß war meine Ergriffenheit und wahrhaftes Erstaunen, als ich an diesem Abend die unbegreifliche Frau erst in ihrer wahrhaft hinreißenden Größe kennen lernen sollte. Daß so etwas, wie die Darstellung dieses Schweizermädchens, nicht als Monument allen Zeiten erkenntlich festgehalten und überliefert werden kann, muß ich jetzt noch als eine der erhabensten Opferbedingungen erkennen, unter welchen die wunderbare dramatische Kunst einzig sich offenbart, weshalb diese, sobald solche Phänomene sich kundgeben, gar nicht hoch und heilig genug gehalten werden kann.

Außer diesem für mein ganzes Leben und meine Kunstentwickelung so tief bedeutungsvoll neuem Seelenerlebnisse, hat mein diesmaliger Nürnberger Aufenthalt nach einer andren Seite hin besondre Eindrücke auf mich hinterlassen, welche, so unscheinbar, ja trivial ihre Veranlassung war, doch mit so großer Stärke in mir hafteten, daß sie späterhin, in eigentümlich erneuter Gestalt, in mir wieder auflebten. Mein Schwager Wolfram war besonders auch als gemütlich witziger Kumpan den Nürnberger Theaterfreunden zu größter Beliebtheit nahe getreten: von dem Geiste der ausgelassenen Unterhaltung, zu der es an den Wirtshausabenden kam, an welchen auch ich teilnahm, erhielt ich bei dieser Gelegenheit eigentümlich ergötzliche Belege. Ein Tischlermeister Lauermann, ein nicht mehr junger, kleiner und untersetzter Mann, von drolligem Äußern und nur mit dem niedersten Volksdialekt vertraut, wurde mir in einem von unsren Bekannten besuchten Wirtshaus als einer der Sonderlinge bezeichnet, welche gegen ihren Willen am meisten zur Unterhaltung der Spaßvögel beitrugen. Lauermann bildete sich nämlich ein, ein vortrefflicher Sänger zu sein, und hegte, von diesem Vorurteil ausgehend, besondres Interesse wiederum nur für solche, an denen er seiner Meinung nach Gesangstalent wahrnahm. Trotzdem er nun fortgesetzt wegen dieser seltsamen Eigenheit zur beständigen Zielscheibe des Spottes und der verhöhnenden Scherze gemacht war, stellte er sich doch regelmäßig alle Abende unter seinen lachlustigen Verfolgern ein; nur hielt es endlich äußerst schwer, den so häufig Ausgelachten und durch Verhöhnung Gekränkten dazu zu bringen, daß er seine Kunstfertigkeit zum besten gab,

was endlich nur durch künstlichst angelegte Fallen, die man seiner Eitelkeit stellte, gelang. Meine Ankunft, als eines Unbekannten, wurde zu einem solchen Spiel benutzt; und wie gering man von der Urteilskraft des armen Meistersängers dachte, zeigte sich mir zu meinem Erstaunen dadurch, daß mein Schwager mich ihm als den großen italienischen Sänger Lablache vorstellte. Zu seiner Ehre muß ich gestehen, daß Lauermann mich lange Zeit mit ungläubigem Mißtrauen maß, sich über mein jugendliches Aussehen, noch mehr aber über den offenbaren Tenorklang meiner Stimme, mit vorsichtigem Bedenken äußerte. Allein dies Unglaubliche den armen Enthusiasten glauben zu machen, darin bestand eben die belustigende, lange Zeit in Anspruch nehmende, Kunst der Wirtshausgenossen. Mein Schwager wußte es dem Tischler glaublich zu machen, daß ich, der ich für meine Leistungen unerhört bezahlt würde, diese beim Besuchen öffentlicher Wirtschaften durch besondre Verstellung dem Publikum zu entziehen suchte; wenn es sich übrigens um eine Begegnung zwischen „Lauermann“ und „Lablache“ handle, könnte natürlich nur das Interesse in Rechnung kommen, Lauermann, nicht aber Lablache zu hören, da dieser von jenem, nicht aber umgekehrt jener von diesem zu lernen habe. Ein seltsamer Kampf von Ungläubigkeit und gestachelter Eitelkeit machte nun den armen Tischler für mich wirklich anziehend: ich begann die mir zugeteilte Rolle selbst mit möglichstem Geschick zu spielen, und nach Verlauf zweier, durch die sonderbarsten Einfälle gewürzter Stunden, gelang es wirklich, den wunderlichen Menschen, der lange in großer Aufregung seine blitzenden Augen auf mich gerichtet hatte, dazu zu bringen, daß er seine Muskeln in die eigentümlich gespenstische Bewegung setzte, die wir an einem musizierenden Automaten wahrzunehmen glauben, wenn das Räderwerk in ihm aufgezogen ist: die Lippen bebten, die Zähne knirschten, das Auge verdrehte sich konvulsivisch, und endlich erscholl von heiserer, fetter Stimme ein ungemein trivialer Gassenhauer. Beim Vortrage desselben, den er mit einer stabilen Bewegung des ausgestreckten Daumens hinter die Ohren begleitete, bei welcher sein dickes Gesicht zur glühendsten Röte sich erhitzte, brach leider alsbald ein unmäßiges Gelächter sämtlicher Zuhörer aus, was den unglücklichen Meister sofort in die höchste Wut brachte.

Mit vollendeter Grausamkeit wurde dieser Wut wiederum von denjenigen, welche ihm bis dahin auf das abgefeimteste geschmeichelt hatten, durch ausgelassenste Verhöhnung erwidert, was den armen Menschen bis zu wahrhaftem Schäumen brachte. Als der Unglückliche, unter den furchtbarsten Verwünschungen der elenden Freunde, seinen Rückzug aus dem Wirtshaus anzutreten im Begriff war, trieb mich ein wahrhaftes Mitleiden an, ihm nachzugehen, ihn um Verzeihung zu bitten, und auf jede Weise ihn zu begütigen, was um so schwerer hielt, da er grade auf mich, als den neuesten seiner Feinde, der ihn noch dazu um die Wonne, Lablache kennen zu lernen, so empfindlich betrogen hatte, am bittersten aufgebracht war. Doch gelang es, ihn an der Schwelle festzuhalten; und nun verständigte sich die ausgelassene Gesellschaft stillschweigend sogar zu der unerhörten Verschwörung, am selben Abende Lauermann nochmals zum Singen zu bringen. Wie dies gelang, blieb mir um so schwerer in meiner Erinnerung festzuhalten, als namentlich auch die Wirkung der geistigen Getränke, welche schließlich doch wohl auch über Lauermann nur diesen äußersten Erfolg zu erringen vermochte, meine eigne Wahrnehmung in betreff der wunderbaren Vorgänge dieses unerhört langen Wirtshausabends in Verwirrung setzte. Nachdem Lauermann noch einmal dieselbe Verhöhnung erlebt, fühlte die ganze Gesellschaft die Verpflichtung den Unglücklichen nach Haus zu geleiten; es geschah dies in einem Schiebkarren, den wir vor dem Hause fanden, und in welchem wir ihn gleichsam im Triumph vor seiner Tür, in einem jener wunderbaren engen Gäßchen der alten Stadt, vorfuhren. Frau Lauermann, welche aus dem Schlafe geweckt wurde, um ihren Gatten in Empfang zu nehmen, ließ uns durch die Ausbrüche ihrer Verwünschungen erraten, wie es mit diesem ehelichen und häuslichen Verhältnisse stand. Die Verhöhnung des Gesangstalentes ihres Mannes war auch ihr geläufig; nur gesellten sich dazu die schrecklichsten Vorwürfe gegen die nichtswürdigen Buben, welche ihren armen Mann durch Unterhaltung seines Wahnes vom nützlichen Betrieb seines Gewerbes abhielten, und gar endlich zu solchen Auftritten, wie dem gegenwärtigen, Anlaß gäben. Hier aber richtete sich wieder der Stolz des leidenden Meistersängers auf: denn seiner Frau, während sie ihn mühsam die Treppe hinaufgeleitete, sprach er

jedes Recht über seine Gesangskunst zu urteilen in den härtesten Ausdrücken ab, und verwies sie auf das kräftigste zur Ruhe. — Nun war aber dies wunderliche Nachtabenteuer keineswegs zu Ende. Der ganze Schwarm bewegte sich noch einmal nach dem Wirtshaus zurück; vor diesem fanden wir aber bereits andre Gesellen, worunter Handwerksburschen, welchen bereits der eingetretenen Polizeistunde wegen die Türe verschlossen war: den eigentlichen Stammgästen, welche sich unter uns befanden, und welche mit dem Wirt in alt befreundeten Beziehungen standen, dünkte es erlaubt und möglich, dennoch Einlaß zu begehren. Der Wirt war in Pein, seinen Freunden, deren Stimme er erkannte, die Türe verschlossen erhalten zu sollen; doch mußte vermieden werden, daß die neu Hinzugekommenen sich etwa nachdrängten. Aus dieser Situation entstand nun eine Verwirrung, welche durch Schreien und Toben, sowie durch unbegreifliches Anwachsen der Masse der Streitenden, bald einen wahrhaft dämonischen Charakter annahm. Mir schien es, als ob im nächsten Augenblick die ganze Stadt in Aufruhr losbrechen würde, und ich glaubte wirklich abermals zum Zeugen einer Revolution werden zu müssen, von der aber kein Mensch irgend einen wahrhaftigen Anlaß zu begreifen imstande war. Da plötzlich hörte ich einen Fall — und wie durch Zauber stob die ganze Masse nach allen Seiten auseinander. Einer der Stammgäste, mit einer alten Nürnberger Kampfart wohlvertraut, hatte nämlich, um der unabsehbaren Verwirrung ein Ende zu machen, und um sich den Heimweg zu öffnen, einen der heftigsten Schreier durch einen gewissen Stoß mit der Faust zwischen die Augen besinnungslos, wenn auch unschädlich verwundet, zu Boden gestreckt; und die Wirkung hiervon war es, welche so plötzlich alles auseinander jagte. Kaum in einer Minute nach dem heftigsten Toben von mehreren Hunderten von Menschen, konnte ich mit meinem Schwager Arm in Arm, ruhig scherzend und lachend, durch die monderleuchteten einsamen Straßen nach Hause wandern, und erfuhr von ihm unterwegs staunend zu meiner Beruhigung, daß er dies eigentlich an allen Abenden so gewohnt sei. —

Endlich war es Zeit, mich der Erreichung des Zweckes meiner Reise ernstlich wieder zuzuwenden. Nur im Durchzug berührte ich W ü r z b u r g auf einen Tag: von dem Wieder-

sehen meiner Verwandten und Bekannten ist mir nichts in Erinnerung geblieben, als jener bereits früher erwähnte wehmütige Besuch bei Friederike Galvani. In Frankfurt angekommen, mußte ich mich sogleich in den Schutz eines soliden Hotels begeben, um daselbst den Erfolg meiner Bemühungen um Subsidien bei der Magdeburger Theater-Direktion abzuwarten. Meine Hoffnungen für den Gewinn der eigentlichen Matadoren unsrer Opernunternehmung waren auf Wiesbaden gerichtet, wo man mir eine gute, im Auseinandergehen begriffene Operngesellschaft nachwies. Es fiel mir äußerst schwer, die kleine Reise bis dorthin zu bewerkstelligen; doch gelang es mir, daselbst einer Probe von „Robert der Teufel" beizuwohnen, in welcher der Tenorist Freimüller glänzte. Diesen, den ich sofort aufsuchte, fand ich auch geneigt auf meine Vorschläge für Magdeburg einzugehen; ich traf mit ihm die nötigen Verabredungen, und reiste, notgedrungen, auf das schleunigste in mein Asyl, den Gasthof zum „Weidenbusch" in Frankfurt zurück. Dort hatte ich noch eine peinliche Woche zu verleben, da ich vergeblich die aus Magdeburg requirierten ferneren Reisemittel erwartete. Um die Zeit zu töten, griff ich unter andrem zu einer großen roten Brieftasche, welche ich in meinem Reisemantelsack mit mir herumführte, und schrieb darin, mit bloßer Angabe der Data, Notizen zu meiner dereinstigen Biographie auf, — dieselben, welche ich gegenwärtig vor mir habe, um meine Erinnerung anzufrischen, und welche ich seitdem in verschiedenen Lebensperioden mit ununterbrochener Folge fortsetzte. — Meine, durch die Vernachlässigung der Magdeburger Direktion sich bedenklich gestaltende Lage, geriet endlich in die sonderbarste Verwirrung, als ich in betreff einer in Frankfurt selbst gemachten Akquisition glücklicher war, als ich es zu ertragen vermochte. Ich hatte einer Aufführung der „Zauberflöte", unter des damals als „genialer Dirigent" wunderbar berühmten Kapellmeisters Guhr Leitung, beigewohnt, und war von dem wirklich vorzüglichen Opernpersonale sehr angenehm überrascht worden. Natürlich war nicht daran zu denken, eines der ersteren Mitglieder desselben in meine Netze zu verlocken; dagegen blickte ich scharf genug, in dem jugendlichen Fräulein Limbach, welche den ersten „Knaben" sang, ein begehrenswertes Talent zu erkennen. Meine Engagements-

Anträge wurden von ihr angenommen, und zwar schien es ihr so sehr daran gelegen zu sein, von ihrem Frankfurter Engagement frei zu werden, daß sie beschloß, durch heimliches Entweichen sich aus demselben zu entfernen. Dies erklärte sie mir, und forderte mich zur Mithilfe bei diesem Vorhaben auf, welches keinen Aufschub leiden könnte, weil es sonst der Direktion bekannt werden würde. Die junge Dame vermutete mich jedenfalls im Besitz reicher Kreditive, mit denen das von mir ihr so sehr gerühmte Magdeburger Theater-Komitee mich für meine offizielle Geschäftsreise ausgestattet haben würde. Bereits hatte ich jedoch, um nur mein eigenes Fortkommen zu ermöglichen, zum Versatze meines dürftigen Reisegepäckes schreiten müssen: so weit hatte ich den Wirt gebracht; nun aber noch die Kosten der Entführung einer jungen Sängerin mir vorzuschießen, fand ich ihn durchaus abgeneigt. Ich mußte der jungen Dame, zur Bemäntelung des schlechten Benehmens meiner Direktion, irgend ein Mißgeschick vorlügen, und die verwunderungsvoll Zürnende zurücklassen. Sehr beschämt über dieses Abenteuer, reiste ich durch Regen und Wetter über Leipzig, wo ich meinen braunen Pudel abholte, nach Magdeburg zurück, wo ich nun vom 1. September an wieder meine Musikdirektion antrat.

Der Ausfall meiner Geschäftsbesorgung machte mir keine große Freude; der Direktor wies mir zwar triumphierend nach, daß er fünf ganze Louisdor an meine Adresse nach Frankfurt schließlich geschickt habe: meinem Tenor und meiner jugendlichen Sängerin hatte man jedoch wohlausgefertigte Kontrakte, nicht aber die verlangten Reisegelder und Vorschüsse zugesendet. Alle blieben aus; nur der Bassist Gräf langte aus Karlsbad mit pedantischer Pünktlichkeit an, und erregte sogleich die lustigen Bemerkungen der Spottvögel des Theaters. Er sang auf einer Probe zur „Schweizerfamilie" so schulmeisterlich schnarrend, daß ich darüber wirklich in große Verlegenheit geriet. Daß mein tüchtiger Schwager Wolfram mit meiner Schwester Clara ebenfalls anlangten, gereichte mehr dem Singspiel als der großen Oper zum Vorteil, und bereitete mir außerdem große und sorgenvolle Pein, da die braven, an solide Verhältnisse gewöhnten Leute, sehr bald das, trotz aller königlichen Protektion, mißliche der Theaterverhältnisse unter einer so gewissenlosen Direktion, wie der Bethmannschen, durchblickten,

und dadurch sich in einer bedenklichen Verschlimmerung ihrer Familienlage zu befinden erkannten. Schon sank mir aller Mut, als der Zufall uns in einer jungen Frau, Mme. Pollert, geb. Zeibig, welche mit ihrem Mann, einem Schauspieler, durch Magdeburg kam, eine mit schöner Stimme begabte und talentvolle Sängerin für das erste Fach vorläufig als Gast zuführte. Die Not hatte endlich die Direktion zu den geeigneten Schritten getrieben, welche in letzter Stunde auch den Tenoristen Freimüller uns zuführten; und besonders groß war meine freudige Genugtuung, als die Liebe, welche diesen schnell zu der jungen Limbach in Frankfurt ergriffen hatte, dem unternehmenden Tenor auch die Entführung dieser Sängerin, zu welcher ich mich so schmachvoll unfähig erwiesen, glücklich ermöglicht hatte. Beide kamen freudestrahlend an; zu ihnen ward Mme. Pollert, welche sehr gefiel, trotz ihrer Prätensionen ebenfalls engagiert; ein gut geschulter, musikalisch gebildeter Baritonist, Herr Krug, später Chordirektor in Karlsruhe, hatte sich auch gefunden, und so stand ich plötzlich an der Spitze eines wirklich recht guten Opernpersonales, bei welchem nur der Bassist Gräf mühsam durch Vertuschung unterzubringen war. Uns glückte bald eine Reihe in ihrer Art nicht ganz gewöhnlicher Opernvorstellungen, wobei unser Repertoire sich geradewegs über alles erstreckte, was nur irgend in diesem Genre für das Theater geschrieben war: ganz vorzüglich erfreute ich mich aber der wirklich nicht weihelosen Aufführung der Spohrschen „Jessonda", welche uns auch bei den gebildeteren Musikfreunden in große Achtung setzte. Ich war unermüdlich in Auffindung von Möglichkeiten, unsre Vorstellungen weit über das Niveau der, solch dürftig organisierten Stadttheatern sonst möglichen, Leistungen zu erheben. Den Direktor Bethmann verfeindete ich mir unaufhörlich durch Verstärkung des Orchesters, welche er zu bezahlen hatte; dafür gewann ich wieder seine volle Zuneigung durch Verstärkungen des Chors und der Theatermusik, welche ihm nichts kosteten, unsren Vorstellungen aber einen solchen Glanz verliehen, daß das Abonnement und der sonstige Besuch des Theaters einen unerhörten Aufschwung nahmen. Ich hatte nämlich die Regimentsmusiker und die, in der preußischen Armee trefflich organisierten Militärsänger, zu ihrer Mitwirkung bei unsren

Aufführungen gegen bloße Entschädigung durch freies Entree auf die Galerie für ihre Angehörigen vermocht. So erreichte ich es, daß wir in Bellinis Norma die nach der Partitur verlangte, besonders starke Musikbande auf dem Theater in größter Vollständigkeit besetzen konnten, und für das mir damals sehr imponierende Unisono des Männerchors der Introduktion eine selbst den größten Bühnen fast unerschwingbare Anzahl von Männerstimmen zur Verfügung hatten. Ich konnte in späterer Zeit Herrn Auber im Tortonischen Kaffee-Haus zu Paris, wo ich öfter mit ihm zum Genuß des Eises zusammentraf, versichern, daß ich das meuterische Militär, welches in seinem „Lestocq" zur Verschwörung sich hinreißen läßt, wirklich durch eine ganze vollzählige Kompagnie zum Singen gebracht hätte; was er mir damals noch mit staunender Freude verdankte.

Unter solch ermutigenden Umständen schritt auch die Komposition meines Liebesverbotes ihrer Vollendung schnell entgegen. Ich bestimmte die Aufführung dieses Werkes zu der für meine Auslagen mir versprochenen Benefizvorstellung, und arbeitete nun zu gleicher Zeit an der Gründung meines Ruhms und einer nicht minder lebhaft erwarteten günstigen Gestaltung meiner finanziellen Verhältnisse, als ich mit unerhörtem Eifer selbst die wenigen Stunden, die ich neben meinen Geschäften mir an Minnas Seite gönnte, zur Ausarbeitung meiner Partitur verwendete. Dieser Fleiß rührte selbst die bedenklich auf unser Liebesverhältnis blickende Mutter Minnas, welche seit dem Sommer bei der Tochter zum Besuch verblieben war, und ihr die Wirtschaft führte; durch ihre Dazwischenkunft war in unser Verhältnis eine neue, auf ernstliche Lösung drängende Spannung getreten. Es war natürlich, daß die Frage, zu was dieses führen sollte, nun näher herantrat. Ich muß gestehen, daß der Gedanke an eine Heirat mich, zunächst wohl schon meiner großen Jugend wegen, mit banger Beängstigung erfüllte; ohne irgend mich der Überlegung und vernünftigen Erwägung hinzugeben, hielt mich ein naives, instinktmäßiges Gefühl von der Erfassung der ernstlichen Möglichkeit eines für das ganze Leben so wichtigen Entschlusses zurück. Dazu waren unsre bürgerlichen Verhältnisse in so sehr beängstigender und unsicherer Schwebe, daß auch bei Minna eher wohl der

Wunsch nach Verbesserung dieser Lage, als zum Abschluß eines Ehebündnisses in derselben, zur Äußerung kommen konnte. Hierauf zunächst ihrerseits zu denken, fühlte sie sich bald durch Verdrießlichkeiten veranlaßt, in welche sie in betreff ihrer Stellung am Magdeburger Theater geriet. Sie hatte nämlich für ihr Fach im Schauspiel eine Nebenbuhlerin erhalten, welche ihr namentlich dadurch, daß ihr Mann als Oberregisseur zur höchsten Macht gelangte, sehr gefährlich wurde. Da Minna nun im Beginn des Winters von der Direktion des damals in Berlin sehr glänzende Geschäfte machenden Königstädter Theaters vorteilhafte Anträge erhielt, erfaßte sie diese Veranlassung zur Herbeiführung eines völligen Bruches mit dem Magdeburger Theater, wodurch ich, auf den sie hierbei gar keine Rücksicht zu nehmen schien, in wahrhafte Beängstigung geriet. Ich konnte nicht verhindern, daß Minna ihre Entfernung zum Antritt eines Gastspiels in Berlin in völlig kontraktbrüchiger Weise durchsetzte. Sie reiste ab, und ließ mich in großer Pein und wahrhaftem Zweifel über ihr Benehmen zurück. In leidenschaftlichster Unruhe drang ich brieflich in sie, zurückzukehren, und trat, um sie zu bewegen, ihr Schicksal nicht von dem meinigen zu trennen, mit förmlichen, auf eine bald zu ermöglichende Heirat abzielenden, Erklärungen hervor. Zu gleicher Zeit hatte sich mein Schwager Wolfram, der sich mit dem Direktor Bethmann überworfen und seinen mit diesem bestehenden Kontrakt gelöst hatte, ebenfalls zu einem Gastspiel an das Königstädter Theater gewandt. Meine gute Schwester Clara, die in unerfreulichen Verhältnissen zunächst in Magdeburg zurückgeblieben war, gewahrte die peinlich sorgenvolle Stimmung, in welcher der sonst so heitre Bruder sich schnell abzehrte. Eines Tages hielt sie es an der Zeit, mir einen Brief ihres Mannes zu zeigen, in welchem dieser aus Berlin, und namentlich auch über Minna berichtete, indem er herzlich meine Leidenschaft für dieses Mädchen beklagte, die sich meiner unwürdig aufführe, und, wie er in dem Gasthofe, in welchem er mit ihr zugleich wohnte, Gelegenheit zu beobachten hatte, sich des ärgerlichsten Umganges und Benehmens schuldig mache. Der außerordentliche Eindruck, den diese schreckliche Mitteilung auf mich machte, bestimmte mich, aus der bisher noch gegen meine Verwandten gezeigten Zurückhaltung in betreff meines

Liebesverhältnisses herauszutreten: ich schrieb meinem Schwager nach Berlin, wie es mit mir stünde, wie ernstlich ich an Minna Planer hinge, und von welcher entscheidenden Wichtigkeit es mir wäre, von ihm die untrüglichste Wahrheit über das Verhalten der von ihm so übel Bezichtigten zu erfahren. Von meinem sonst so trockenen und leicht zum Spott geneigten Schwager erhielt ich nun eine Antwort, welche mein Herz mit großer Wärme erfüllte. Er bekannte, Minna leichtsinnig angeklagt zu haben, bereute auf müßiges Geschwätz, welches sich nach genauester Erkundigung als völlig grundlos erwiesen, eine Verleumdung begründet zu haben, und erklärte nach näherer Bekanntschaft und Unterredung mit Minna sich von der Tüchtigkeit und Rechtschaffenheit ihres Charakters auf das befriedigendste überzeugt zu haben, so daß er zu meiner möglichen Vereinigung mit dem braven Mädchen mir aus ganzem Herzen Glück wünsche. Nun läutete es in mir Sturm. Ich beschwor Minna sofort zurückzukehren, und war erfreut, ihrerseits zu vernehmen, daß auch sie an eine fernere Anstellung bei dem Berliner Theater, seitdem sie gewisse frivole Tendenzen desselben genauer kennen gelernt habe, nicht mehr denke. Einzig blieb mir nun übrig, den Wiedereintritt in ihr Magdeburger Engagement zu ermöglichen. Ich trat zu diesem Zweck in einer Sitzung des Theaterkomitees dem Direktor und seinem von mir gehaßten Oberregisseur mit solcher Energie entgegen, und verteidigte Minna gegen das von beiden ihr zugefügte Unrecht mit so leidenschaftlicher Wärme, daß die Beisitzenden, über das freimütige Bekenntnis meiner Neigung erstaunt, widerstandslos meinen Wünschen sich fügten. Nun reiste ich bei schrecklichem Winterwetter in tiefer Nacht mit Extrapost der wiederkehrenden Geliebten entgegen, um sie unter herzlichen Tränen freudig zu begrüßen, und im Triumphe in ihre behagliche, mir so lieb gewordene Magdeburger Wohnung zurückzugeleiten.

Während unser kurz unterbrochenes Zusammenleben nun sich immer enger schloß, vollendete ich gegen Neujahr 1836 die Partitur des „Liebesverbotes". Auf den Erfolg dieser Arbeit gab ich bei der Gestaltung meiner Pläne für die Zukunft nicht wenig; auch Minna schien nicht ungeneigt, auf meine Hoffnung in diesem Bezug einzugehen. Wir hatten

Grund, nicht unbesorgt darüber zu sein, wie sich mit dem Eintritt des Frühjahres, welcher solchen prekären Theaterunternehmungen stets verderblich ist, die Verhältnisse für uns gestalten sollten. Trotz der königlichen Unterstützung und der Einmischung des Theaterkomitees in die Verwaltung, blieb unser würdiger Direktor in perennierendem Bankrott begriffen, und an ein Fortbestehen seiner Theaterunternehmung, unter irgendwelcher Form, war nicht zu denken. Somit sollte die Aufführung meiner Oper durch das mir zu Gebote stehende, recht gute Sängerpersonal zum Ausgangspunkte einer gründlichen Wendung meiner mißlichen Lage werden. Ich hatte zur Entschädigung meiner Reisekosten vom vorigen Sommer her eine Benefizvorstellung zu meinen Gunsten zu fordern: natürlich bestimmte ich eine Aufführung meines Werks dazu, und bemühte mich hierbei, der Direktion diese mir zu erweisende Gunst so wenig wie möglich kostspielig zu machen. Da demungeachtet die Direktion einige Auslagen für die neue Oper zu machen hatte, verabredete ich, daß die Einnahme der ersten Aufführung ihr überlassen bleiben sollte, wogegen ich nur die der zweiten für mich in Anspruch nahm. Daß auch die Zeit des Einstudierens gänzlich an das Ende der Saison hinausgerückt wurde, schien mir nicht eigentlich ungünstig, da ich annehmen durfte, daß die letzten Vorstellungen des oft mit ungewöhnlichem Beifall aufgenommenen Personals mit besondrer Teilnahme vom Publikum beachtet werden würden. Leider aber erreichten wir das gemeinte gute Ende dieser Saison, welches auf Ende April festgesetzt war, gar nicht, da schon im März, wegen Unpünktlichkeit der Gagenzahlung, die beliebtesten Opernmitglieder, welche sich anderswo besser versorgen konnten, der Direktion, welche in ihrer Zahlungsunfähigkeit hiegegen keine Mittel zur Verfügung hatte, ihren Abgang anzeigten. Nun ward mir allerdings bang: das Zustandekommen einer Aufführung meines „Liebesverbotes" schien mehr als fraglich. Der großen Beliebtheit, welche ich bei allen Opernmitgliedern genoß, verdankte ich es allein, daß sich die Sänger nicht nur zum Aushalten bis an das Ende des Monates März, sondern auch zur Übernahme des für die kurze Zeit so sehr anstrengenden Einstudierens meiner Oper, bewegen ließen. Diese Zeit, sollten noch zwei Aufführungen zustande kommen, war so

knapp zugemessen, daß wir zu allen Proben nur zehn Tage für uns hatten. Da es sich keineswegs um ein leichtes Singspiel, sondern, trotz des leichtfertigen Charakters der Musik, um eine große Oper mit zahlreichen und starken Ensemblesätzen handelte, war das Unternehmen wohl tollkühn zu nennen. Ich baute jedoch auf den Erfolg der besondren Anstrengung, welcher mir zuliebe die Sänger, indem sie früh und abends unausgesetzt studierten, sich gern unterzogen; und da trotzdem es rein unmöglich war, zu einiger bewußter Sicherheit, namentlich auch des Gedächtnisses, bei den Geplagten zu gelangen, so rechnete ich schließlich auf ein Wunder, welches meiner bereits erlangten Geschicklichkeit im Dirigieren gelingen sollte. Welche eigentümliche Fähigkeit ich besaß, den Sängern zu helfen, und sie, trotz höchster Unsicherheit, in einem gewissen täuschenden Fluß zu erhalten, zeigte sich wirklich in den wenigen Orchesterproben, wo ich durch beständiges Soufflieren, lautes Mitsingen und drastische Anrüfe betreffs der nötigen Aktion, das Ganze so im Geleis erhielt, daß man glauben konnte, es müsse sich ganz erträglich ausnehmen. Leider beachteten wir nicht, daß bei der Aufführung, in Anwesenheit des Publikums, all diese drastischen Mittel zur Bewegung der dramatisch musikalischen Maschinerie sich einzig auf die Zeichen meines Taktstockes und die Arbeit meines Mienenspiels beschränken mußten. Wirklich waren die Sänger, namentlich des männlichen Personals, so außerordentlich unsicher, daß hierdurch eine vom Anfang bis zum Ende alle Wirksamkeit ihrer Rollen lähmende Befangenheit entstand. Der Tenorist F r e i m ü l l e r, mit dem schwächsten Gedächtnis begabt, suchte dem lebhaften und aufregenden Charakter seiner Rolle, des Wildfanges L u z i o, durch seine in F r a D i a v o l o und Z a m p a erlangte Routine, namentlich aber auch durch einen unmäßig dicken und flatternden bunten Federbusch, mit bestem Willen aufzuhelfen. Trotzdem war es dem Publikum nicht zu verdenken, daß es, namentlich da die Direktion den Druck von Textbüchern nicht zustande gebracht hatte, über die Vorgänge der nur gesungenen Handlung gänzlich im unklaren blieb. Mit Ausnahme einiger Partien der Sängerinnen, welche auch beifällig aufgenommen wurden, blieb das Ganze, welches von mir auf kecke; energische Aktion und Sprache abgesehen war, ein musikalisches Schattenspiel auf der

Szene, zu welchem das Orchester mit oft übertriebenem Geräusch seine unerklärlichen Ergüsse zum besten gab. Als charakteristisch für die Behandlung meiner Tonfarben erwähne ich, daß der Direktor eines preußischen Militär-Musikkorps, welchem übrigens die Sache sehr gefallen hatte, mir für zukünftige Arbeiten doch eine wohlgemeinte Anleitung zur Behandlung der türkischen Trommel zu geben für nötig hielt. — Ehe ich das weitere Schicksal dieser wunderlichen Jugendarbeit mitteile, verweile ich noch, um über den Charakter derselben, namentlich in betreff der Dichtung, kurz zu berichten.

Das in seinem Grunde sehr ernst gehaltene Stück Shakespeares war in meinem Süjet zu folgender Fassung gelangt.

„Ein ungenannter König von Sizilien verläßt, wie ich vermute, zu einer Reise nach Neapel, sein Land, und übergibt dem von ihm eingesetzten Statthalter, — um ihn als Deutschen zu charakterisieren, einfach „Friedrich“ genannt, — die Vollmacht, alle Mittel der königlichen Gewalt zum Versuch einer gründlichen Reform des Sittenzustandes der Hauptstadt, an welchem der strenge Rat Ärgernis genommen, anzuwenden. Beim Beginn des Stückes sieht man die Diener der öffentlichen Gewalt in voller Arbeit, Volksbelustigungshäuser in einer Vorstadt Palermos teils zu schließen, teils ganz niederzureißen, und die Bevölkerung derselben, die Wirte und Bedienung, gefangen fortzuführen. Das Volk tut diesem Beginnen Einhalt; große Schlägerei: der Chef der Sbirren, Brighella (Baßbuffo) im stärksten Gedränge, verliest, nach beruhigendem Tambourwirbel, die Verordnung des Statthalters, in Gemäßheit welcher, zur Sicherung eines besseren Sittenzustandes, in geschehener Weise gehandelt worden sei. Allgemeine Verhöhnung und Spottchor fällt ein; Luzio, junger Edelmann und jovialer Wüstling (Tenor), scheint sich zum Volksführer aufwerfen zu wollen, und findet sofort Veranlassung, der Sache der Verfolgten sich eingehender anzunehmen, als er seinen Freund Claudio (ebenfalls Tenor), auf dem Weg nach dem Gefängnis dahergeführt sieht, und von diesem erfährt, daß er, einem von Friedrich hervorgesuchten uralten Gesetze gemäß (wegen eines Liebesvergehens) mit dem Tod bestraft werden soll. Seine Geliebte, mit der eine Vereinigung bisher ihm durch die feindseligen Eltern derselben verwehrt ist, ward von ihm Mutter; zu dem Haß der Verwandten gesellt sich Friedrichs puritanischer Eifer: er fürchtet das Schlimmste, und hofft einzig auf dem Weg der Gnade Rettung, sobald der Fürbitte seiner Schwester Isabella es gelingen dürfte, das Herz des Harten umzustimmen. Luzio gelobt dem Freunde, Isabella sofort im Kloster der „Elisabethinerinnen“, in welchem sie vor kurzem als Novize eingetreten, aufzusuchen. — Dort,

in den stillen Mauern des Klosters, lernen wir nun diese Schwester im traulichen Gespräch mit ihrer Freundin, der ebenfalls als Novize eingetretenen Marianne, näher kennen. Marianne entdeckt der Freundin, von der sie längere Zeit getrennt war, das traurige Schicksal, das sie hierher geführt habe. Sie ward von einem hochstehenden Mann, unter der Versicherung ewiger Treue, zu geheimer Liebesverbindung vermocht; endlich aber fand sie sich, in höchster Not, von ihm verlassen und sogar verfolgt, denn der Verräter erwies sich ihr zugleich als der mächtigste Mann im Staate, kein geringerer als der jetzige Statthalter des Königs selbst. Isabellas Empörung macht sich in feuriger Weise Luft, und ihre Beruhigung folgt nur aus dem Entschluß, eine Welt zu verlassen, in welcher so ungeheure Frevel ungestraft verübt werden dürfen. — Als ihr nun Luzio die Kunde vom Schicksal ihres eignen Bruders bringt, geht ihr Abscheu vor dem Fehltritt des Bruders sofort in helle Entrüstung über die Schändlichkeit des heuchlerischen Statthalters über, welcher den unendlich geringeren Fehl des Bruders, den mindestens kein Verrat befleckte, so grausam zu bestrafen sich anmaßt. Ihre heftige Aufwallung zeigt sie unvorsichtigerweise Luzio im verführerischsten Lichte; schnell von heftiger Liebe entzündet, dringt er in sie, für immer das Kloster zu verlassen, und seine Hand anzunehmen. Den Kecken weiß sie sogleich würdevoll in Schranken zu halten; beschließt aber ohne Zögern, sein Geleit nach dem Gerichtshaus zum Statthalter anzunehmen. — Hier bereitet sich nun die Gerichtsszene vor, welche ich durch ein burleskes Verhör verschiedener Verbrecher gegen die Sittlichkeit durch den Sbirrenchef Brighella einleitete. Der Ernst der Situation wird dann desto auffälliger, als die finstre Gestalt Friedrichs durch das tobend eingebrochene Volk, Ruhe gebietend, eintritt, und das Verhör Claudios durch ihn selbst in strenger Form vorgenommen wird. Schon will der Unerbittliche das Urteil aussprechen, als Isabella hinzukommt, und vor allem eine einsame Unterredung mit dem Statthalter verlangt. In dieser beherrscht sie sich, dem gefürchteten und von ihr dennoch verachteten Manne gegenüber, mit edler Mäßigung, indem sie zunächst sich nur an seine Milde und Gnade wendet. Seine Einwürfe steigern ihren Affekt: sie stellt das Vergehen des Bruders in rührendem Lichte dar, und bittet um Verzeihung für den so menschlichen und keineswegs unverzeihlichen Fehltritt. Da sie den Eindruck ihrer warmen Schilderung gewahrt, fährt sie immer feuriger fort, sich an die eigenen Gefühle des jetzt so hart sich verschließenden Herzens des Richters zu wenden, welches doch unmöglich nie den gleichen Empfindungen, welche den Bruder hinrissen, gänzlich verschlossen gewesen sein könnte, und dessen eigene Erfahrung sie jetzt zur Mithilfe für ihr angstvolles Gnadengesuch anrufe. Nun ist das Eis dieses Herzens gebrochen: Friedrich, von der Schönheit Isabellas bis in das tiefste erregt, fühlt sich seiner nicht mehr mächtig; er verspricht Isabella, was sie nur

verlange, um den Preis ihrer eignen Liebe. Kaum ist sie dieser unerwarteten Wirkung inne geworden, als sie, in höchster Empörung über solche unbegreifliche Schändlichkeit, zu Türe und Fenster hinaus das Volk herbeiruft, um vor aller Welt den Heuchler zu entlarven. Schon stürzt alles in Aufruhr in die Gerichtshalle herein, als es Friedrichs verzweifelter Energie gelingt, mit wenigen bedeutungsvollen Weisungen Isabella das unmögliche Gelingen ihres Vorhabens darzutun; er würde kühn ihre Anschuldigung leugnen, seinen Antrag als Mittel der Versuchung angeben, und zweifellos Glauben finden, sobald es sich darum handle, den Vorwurf eines leichtfertigen Liebesantrages zurückzuweisen. Isabella, selbst beschämt und verwirrt, erkennt das Rasende ihres Beginnens, und überläßt sich dem Knirschen stummer Verzweiflung. Als nun Friedrich dem Volke von neuem seine höchste Strenge, und dem Verklagten sein Urteil angekündigt, gerät Isabella, durch die schmerzliche Erinnerung an Mariannes Schicksal geleitet, blitzschnell auf den rettenden Ausweg, durch List zu erreichen, was durch offene Gewalt unmöglich erscheint. Hierüber geht ihre Stimmung aus der tiefsten Trauer mit jähem Sprung in ausgelassene Laune über: dem jammernden Bruder, dem bestürzten Freunde, dem ratlosen Volke, wendet sie sich mit der Verheißung des lustigsten Abenteuers zu, das sie allen bereiten werde, da selbst die Karnevals-Lustbarkeiten, welche der Statthalter soeben streng verboten, diesmal mit besondrer Ausgelassenheit begangen werden sollten: denn jener gefürchtete Verbieter stelle sich nur zum Schein so grausam, um alle Welt durch seine lustige Teilnahme an allem, was er verboten, desto angenehmer zu überraschen. Alles hält sie für wahnsinnig geworden, und namentlich Friedrich verweist ihr mit leidenschaftlicher Härte ihre unbegreifliche Torheit: wenige Worte ihrerseits genügen jedoch, den Statthalter selbst zum Taumel dahinzureißen; denn sie verspricht ihm, mit heimlich zutraulichem Flüstern, die Erfüllung aller seiner Wünsche, und die Zusendung einer Glück verheißenden Botschaft für die folgende Nacht. — So endet in höchster Aufregung der erste Akt. Welches der so schnell gefaßte Plan der Heldin ist, erfahren wir im Beginn des zweiten, wo sie im Gefängnis des Bruders sich einstellt, um diesen zunächst noch zu prüfen, ob er der Rettung wert sei. Sie entdeckt ihm die schmachvollen Anträge Friedrichs, und frägt ihn, ob er um den Preis der Unehre seiner Schwester sein verwirktes Leben zu retten begehre? Der höchsten Entrüstung und Opferbereitwilligkeit Claudios folgt, da er nun Abschied für dieses Leben von der Schwester nimmt, und er dieser die ergreifendsten Grüße an die hinterlassene trauernde Geliebte aufträgt, endlich die weiche Stimmung, welche den Unglücklichen durch die Wehmut bis zur Schwäche führt. Isabella, die ihm bereits seine Rettung ankündigen wollte, hält bestürzt inne, da sie den Bruder von der Höhe der edelsten Begeistrung bis zum leisen Bekenntnis der

ungebrochenen Lebenslust, zur schüchternen Frage, ob der Preis seiner Rettung ihr unerschwinglich schiene, ankommen sieht. Entsetzt fährt sie auf, stößt den Unwürdigen von sich, und kündigt ihm an, daß er nun zu der Schmach seines Todes auch noch ihre volle Verachtung hinnehmen solle. Nachdem sie ihn dem Schließer von neuem übergeben, zeigt sich ihre Haltung im schnellen Wechsel sofort wieder in heiterer übermütiger Fassung: sie beschließt zwar den Wankelmütigen durch längere Ungewißheit, in welcher er über sein Schicksal bleiben soll, zu bestrafen, bleibt aber nichtsdestoweniger bei ihrem Vorsatz, die Welt von dem scheußlichsten Heuchler, der ihr je Gesetze vorschreiben wollte, zu befreien. Sie hat Marianne davon benachrichtigt, daß diese bei der, Friedrich für die Nacht zugesagten Zusammenkunft, die Stelle der treulos begehrten Isabella einnehmen solle, und sendet nun Friedrich die Einladung zu dieser Zusammenkunft zu, welche, um den Feind noch mehr in das Verderben zu verwickeln, in Maskenvermummung, und an einem der von ihm selbst untersagten Belustigungsorte, stattfinden soll. Dem Wildfang Luzio, welchen sie für den kecken Liebesantrag an die Novize ebenfalls zu strafen sich vorgenommen hat, teilt sie Friedrichs Begehren, und ihren vorgeblichen notgedrungenen Entschluß, diesem Begehren zu willfahren, in so unbegreiflich leichtgefaßter Weise mit, daß der sonst so Leichtfertige hierüber in das ernstlichste Erstaunen und verzweiflungsvolles Rasen gerät: er schwört, diese unerhörte Schmach, wenn die edle Jungfrau sie tragen wolle, dennoch seinerseits mit aller Gewalt von ihr abzuwenden, und lieber ganz Palermo in Brand und Aufruhr zu bringen. — Wirklich veranstaltet er, daß alles, was ihm bekannt und befreundet ist, am Abend, wie zur Eröffnung der verbotenen großen Karnevals-Prozession, sich am Ausgang des Korso einfinden soll. Als es mit Einbruch der Nacht dort bereits wild und lustig hergeht, findet sich Luzio ein, um durch ein ausgelassenes Karnevalslied, mit dem Schlußrefrain: „wer sich nicht freut bei unsrer Lust, dem stoßt das Messer in die Brust", bis zur offenen blutigen Empörung aufzureizen. Da unter Brighellas Führung eine Bande von Sbirren sich nähert, um die bunte Masse zu zerstreuen, soll das meuterische Vorhaben bereits zur Ausführung kommen; doch verlangt Luzio für jetzt noch nachzugeben und sich in der Nähe zu zerstreuen, da hier zuvor noch der eigentliche Anführer ihrer Unternehmung von ihm gewonnen werden solle: eben hier befindet sich nämlich der Ort, welchen Isabella in ihrem Übermut ihm als denjenigen ihrer vorgeblichen Zusammenkunft mit dem Statthalter verraten hat. Diesem letztern lauert nun Luzio auf: wirklich erkennt er ihn in einer sorgfältig vermummten Maske, hält ihn im Wege auf, und da jener gewaltsam sich loswindet, will er ihm mit lautem Ruf und gezogener Waffe nachfolgen, als er, auf der im Gebüsch versteckten Isabella Veranstaltung, selbst aufgehalten und irregeleitet wird. Isabella tritt hervor, freut sich des

Gedankens, in diesem Augenblick der verratenen Marianne den treulosen Gatten zurückgeführt zu wissen, und da sie soeben das versprochene Begnadigungspatent des Bruders in der Hand zu halten glaubt, ist sie im Begriff, gutmütig jeder weiteren Rache zu entsagen, als sie, beim Schein einer Fackel die Schrift erbrechend, zu ihrem Entsetzen den verschärften Hinrichtungsbefehl erkennt, welchen der Zufall dadurch, daß sie die Kunde der Begnadigung ihrem Bruder vorenthalten wollte, durch Bestechung des Schließers jetzt in ihre Hand geliefert hat. Nach harten Kämpfen gegen die ihn zerwühlende Leidenschaft der Liebe, hatte Friedrich, seine Ohnmacht gegen diesen Feind seiner Ruhe erkennend, beschlossen, wenn auch als Verbrecher, doch als Ehrenmann zugrunde zu gehen. Eine Stunde an Isabellas Busen, dann der eigne Tod — nach demselben Gesetz, dessen Strenge unwiderruflich Claudios Leben verfallen bleiben soll. Isabella, welche in dieser Handlung nur eine neue Häufung der Schändlichkeiten des Heuchlers erkennt, bricht noch einmal in das Rasen schmerzlichster Verzweiflung aus. Auf ihren Ruf zur sofortigen Empörung gegen den schändlichsten Tyrannen, strömt alles Volk in bunter leidenschaftlicher Verwirrung herbei: Luzio, welcher ebenfalls dazu kommt, rät jedoch mit heftiger Bitterkeit dem Volk ab, dem Wüten des Weibes Gehör zu geben, das, wie ihn, gewiß auch sie alle täusche; denn er ist im Wahne ihrer schmachvollsten Untreue. Neue Verwirrung, gesteigerte Verzweiflung Isabellas: plötzlich vom Hintergrund her burleske Hilferufe Brighellas, welcher, selbst in eine Situation der Eifersucht verwickelt, den verlarvten Statthalter aus Mißverständnis ergriffen hat, und so dessen Entdeckung veranlaßt. Friedrich wird erkannt, die zitternd an seine Seite geschmiegte Marianne entlarvt; Staunen, Entrüstung, Jubel greift um sich; die nötigen Erklärungen stellen sich rasch ein; Friedrich begehrt finster vor das Gericht des zurückerwarteten Königs zum Empfang des Todesurteils gestellt zu werden. Der vom jauchzenden Volke aus dem Gefängnis befreite Claudio belehrt ihn, daß das Todesurteil nicht jederzeit für Liebesvergehen bestimmt sei: neue Boten melden die unerwartete Ankunft des Königs im Hafen; man beschließt in voller Maskenprozession dem geliebten Fürsten, welcher zu seiner Herzensfreude wohl einsehen werde, wie übel es mit dem finstren Puritanismus des Deutschen im heißen Sizilien ergehen müsse, freudig huldigend entgegenzuziehen. Von ihm heißt es: „Ihn freuen bunte Feste mehr, als eure traurigen Gesetze". Friedrich, mit seiner neu ihm vermählten Gemahlin Marianne, muß den Zug eröffnen, die dem Kloster für immer verlorne Novize folgt mit Luzio als zweites Paar." —

Diese lebhaften und in vieler Beziehung wohl kühn entworfen zu nennenden Szenen, hatte ich in einer angemessenen Sprache und sorgfältigen Versen, welche schon von Laube be-

achtet worden waren, ausgearbeitet. Die Polizei stieß sich zunächst an dem Titel des Werks, welcher, wenn ich ihn nicht geändert hätte, schuld an dem gänzlichen Scheitern meiner Aufführungspläne gewesen wäre. Wir befanden uns in der Woche vor Ostern, und dem Theater waren Aufführungen lustiger oder gar frivoler Stücke in dieser Zeit untersagt. Glücklicherweise hatte die betreffende Magistratsperson, mit welcher ich hierüber unterhandeln mußte, mit dem Gedichte selbst sich nicht näher eingelassen, und da ich versicherte, daß es nach einem sehr ernsten Shakespeareschen Stücke gearbeitet sei, begnügte man sich mit der Abänderung des unter allen Umständen doch aufregenden Titels, wogegen die Benennung „Die Novize von Palermo“ nichts Bedenkliches zu haben schien, und in betreff der Inkorrektheit desselben keine weiteren Skrupel aufkamen. — Anders ging es mir kurz darauf in Leipzig, wo ich statt der geopferten „Feen“ mein neues Werk zur Aufführung einzuschieben versuchte. Der Direktor Ringelhardt, den ich dadurch, daß ich seiner eignen, bei der Oper debütierenden, Tochter die Partie der „Marianne“ zuweisen wollte, schmeichelnd für mein Unternehmen zu gewinnen hoffte, nahm aus der von ihm begriffenen Tendenz des Süjets den nicht übel klingenden Vorwand, meine Arbeit zurückzuweisen. Er behauptete, daß, wenn der Magistrat Leipzigs die Aufführung derselben gestatten würde, woran er aus Hochachtung vor dieser Behörde sehr zweifelte, er als gewissenhafter Vater seiner Tochter doch jedenfalls nicht erlauben würde darin aufzutreten. —

Von dieser bedenklichen Eigenschaft meines Operntextes hatte ich bei der Magdeburger Aufführung merkwürdigerweise gar nicht zu leiden, da das Süjet, wie gesagt, der gänzlich unklaren Darstellung wegen, dem Publikum rein unbekannt blieb. Dieser Umstand, und daß somit gar keine Opposition gegen die Tendenz sich gezeigt hatte, ermöglichte daher auch eine zweite Aufführung, gegen welche von keiner Seite her Einspruch erhoben wurde, da sich kein Mensch darum bekümmerte. Wohl fühlend, daß meine Oper keinen Eindruck hervorgebracht, und das Publikum in eine gänzlich unentschiedene Stimmung darüber, was dies alles eigentlich zu sagen gehabt, gelassen hatte, rechnete ich wegen des Umstandes, daß dies die letzte Vorstellung unsres Opernpersonales war, dennoch auf eine gute, ja

große Einnahme, weshalb ich mich denn auch nicht hindern ließ, die sogenannten „vollen" Preise für den Eintritt zu verlangen. Ob bis zum Beginn der Ouvertüre sich einige Menschen im Saale eingefunden haben würden, kann ich nicht genau ermessen: ungefähr eine Viertelstunde vor dem beabsichtigten Beginn, sah ich nur Frau Gottschalk mit ihrem Gemahl, und sehr auffallenderweise einen polnischen Juden im vollen Kostüm, in den Sperrsitzen des Parterres. Demohngeachtet hoffte ich noch auf Zuwachs, als plötzlich die unerhörtesten Szenen hinter den Kulissen sich ereigneten. Dort stieß nämlich der Gemahl meiner ersten Sängerin (der Darstellerin der „Isabella"), Herr Pollert, auf den zweiten Tenoristen, Schreiber, einen sehr jungen hübschen Menschen, den Sänger meines „Claudio", gegen welchen der gekränkte Gatte seit längerer Zeit einen im Verborgenen genährten eifersüchtigen Groll hegte. Es schien, daß der Mann der Sängerin, der mit mir am Bühnenvorhange sich von der Beschaffenheit des Publikums überzeugt hatte, die längst ersehnte Stunde für gekommen hielt, wo er, ohne Schaden für die Theaterunternehmung herbeizuführen, an dem Liebhaber seiner Frau Rache zu üben habe. Claudio ward stark von ihm geschlagen und gestoßen, so daß der Unglückliche mit blutendem Gesicht in die Garderobe entwischen mußte. Isabella erhielt hiervon Kunde, stürzte verzweiflungsvoll ihrem tobenden Gemahl entgegen, und erhielt von diesem so starke Püffe, daß sie darüber in Krämpfe verfiel. Die Verwirrung im Personal kannte bald keine Grenze mehr: für und wider ward Partei genommen, und wenig fehlte, daß es zu einer allgemeinen Schlägerei gekommen wäre, da es schien, daß dieser unglückselige Abend allen geeignet dünkte, schließlich Abrechnung für vermeintliche gegenseitige Beleidigungen zu nehmen. Soviel stellte sich heraus, daß das unter dem Liebesverbot Herrn Pollerts leidende Paar unfähig geworden war, heute aufzutreten. Der Regisseur ward vor den Bühnenvorhang gesandt, um der sonderbar gewählten kleinen Gesellschaft, welche sich im Theatersaale befand, anzukündigen, daß „eingetretener Hindernisse" wegen die Aufführung der Oper nicht stattfinden könnte. —

Dies war das Ende meiner vielverheißenden, und mit verhältnismäßig großen Opfern begonnenen Dirigenten- und

Komponisten-Laufbahn in Magdeburg. — Die „Heiterkeit der Kunst“ wich von nun an gänzlich dem „Ernste des Lebens“. Meine Lage war zu überdenken, und gewährte dabei keinen erfreulichen Anblick. Alle Hoffnungen, die ich, selbst gemeinschaftlich mit Minna, auf den Erfolg meines Werkes begründet hatte, waren spurlos vernichtet. Meine auf diese in Aussicht gestellte Einnahme verwiesenen Gläubiger verzweifelten an meinem Talente, und hielten sich dagegen lediglich an meine bürgerliche Person, welcher sie durch schleunig eingereichte gerichtliche Klagen beizukommen suchten. Meine kleine Wohnung auf dem „breiten Weg“ war mir, da ich bei jeder Heimkehr an der Türe eine gerichtliche Vorladung angenagelt fand, höchst widerwärtig geworden; ich vermied sie von nun an gänzlich, namentlich auch, da mein brauner Pudel, der mir dieses Asyl bisher noch erheitert hatte, spurlos verschwunden war, welches ich für ein böses Anzeichen des gänzlichen Verfalls meiner Lage betrachtete. Jetzt gewährte Minna mit wahrhaft tröstlicher Sicherheit und Standhaftigkeit in jeder Art des Verhaltens mir einen letzten, höchst wohltuenden Anhalt. Umsichtig hatte sie zuvörderst für ihr eignes Fortkommen gesorgt, und stand im Begriff mit der Theaterdirektion von Königsberg in Preußen einen nicht ungünstigen Kontrakt abzuschließen. Nun galt es, für mich eben daselbst ein Unterkommen als Musikdirektor zu finden: ein solcher ward nicht gesucht; da der Königsberger Direktor aus unsrer Korrespondenz wohl aber ersah, daß Minnas Annahme des Engagements von der Möglichkeit auch meiner Anstellung an dem gleichen Theater abhinge, eröffnete er die nahe Aussicht der Erledigung des Postens, und seine Bereitwilligkeit, diesen mit mir zu besetzen. Daraufhin kamen wir überein, daß Minna nach Königsberg vorangehen, und mir den Weg zur Nachfolge bahnen sollte. Ehe dies zur Ausführung kam, verlebten wir noch eine bange, in meiner Erinnerung als höchst beängstigend aufbewahrte Zeit in Magdeburgs Mauern. Zwar machte ich noch einen Versuch, in Leipzig persönlich einiges für die Besserung meiner Lage zu erwirken, worunter auch die oben erwähnten Verhandlungen mit dem Theaterdirektor in betreff meiner neuen Oper zu erwähnen[1]) sind. Doch sah ich bald ein,

[1]) [Der ursprüngliche Privatdruck liest hier „rechnen“.]

daß meines Bleibens in meiner Vaterstadt und in der mich beängstigenden Nähe meiner Familie, von der es mich unruhig hinwegtrieb, nicht mehr war. Meine tief erregte, schwermütig verschlossene Stimmung ward von den Meinigen erkannt: die Mutter beschwor mich, was ich auch erwählen möge, nur um des Himmels willen mich nicht bei so großer Jugend zu einer Heirat hinreißen zu lassen. — Ich schwieg. Da ich schied, gab mir Rosalie das Geleit bis auf die Treppe; ich gab vor, nach Besorgung nötiger Geschäfte in Bälde wieder zurückzukehren, und wollte leichthin ihr nur ein flüchtiges Adieu sagen: sie ergriff mich bei der Hand, sah mir lange in die Augen, und sagte: „Gott weiß, wann ich dich wieder sehe!" — Dies schnitt mir durchs Herz, schien jedoch nur mein böses Gewissen zu treffen: daß sie zugleich aber die Ahnung ihres frühen Todes aussprach, konnte mir erst aufgehen, als ich nach kaum zwei Jahren, ohne sie wiedergesehen zu haben, die Kunde von ihrem plötzlichen Ende erhielt. —

Jetzt verbrachte ich noch einige Wochen in größter Zurückgezogenheit bei Minna in Magdeburg: sie selbst half, so gut sie konnte, gegen die äußersten Bedrängnisse meiner Lage. In Erwartung der Trennung und ihrer ungewissen Dauer, verließ ich sie kaum mehr, und unsre einzige Erholung bestand in Spaziergängen nach der entlegeneren Umgebung der Stadt. Bange Anzeichen drückten die Stimmung: die warme Maiensonne, die uns, wie zur Verhöhnung der verlassenen Lage, die traurigen Straßen Magdeburgs beschien, verfinsterte sich eines Tages so vollständig, wie ich es seitdem nie wieder erlebt, und erfüllte mich mit wahrhaftem Grauen. Von einem Spaziergange zurückkehrend, nahten wir uns der Elbbrücke, und gewahrten einen Mann, der soeben von dort sich in das Wasser hinabstürzte: wir traten an das Ufer, riefen nach Hilfe, und vermochten den Müller einer der auf dem Fluße liegenden Wassermühlen, dem, von der Strömung in diese Richtung geführten, mit dem Tode ringenden Unglücklichen, als er grade der Mühle sich näherte, einen Rechen entgegen zu halten, an welchem jener sich retten sollte. Mit unbeschreiblicher Angst sahen wir dem entscheidenden Augenblick entgegen, gewahrten, wie der Ertrinkende wirklich nach dem Rechen griff, ihn aber verfehlte, und in demselben Augenblicke unter der Mühle verschwand, um nie wieder

gesehen zu werden. — Am gleichen Morgen, an welchem ich Minna an den Postwagen brachte, um dort von ihr einen mich so sehr bekümmernden Abschied zu nehmen, strömte die ganze Bevölkerung der Stadt zu einem der Tore hinaus, um auf einem weiten Anger einer „durch das Rad von unten“ zu vollziehenden Hinrichtung zuzusehen. Der Verbrecher war ein Soldat, der seine Braut aus Eifersucht vorsätzlich ermordet hatte. Als ich hierauf zu meinem letzten Mittagsmahl im Gasthof mich niederließ, hörte ich von allen Seiten nichts als die scheußlichen Einzelheiten der befolgten national preußischen Hinrichtungsmethode berichten. Ein junger Assessor, großer Musikfreund, erzählte seine Unterredung mit dem von Halle her requirierten Scharfrichter, mit welchem er sich über die humanen Mittel zur Beschleunigung der Tötung des Schlachtopfers zu beraten gehabt hatte, wobei er der eleganten Kleidung und Haltung des entsetzlichen Menschen mit Schaudern gedachte. — Dies waren die letzten Eindrücke, mit welchen ich von dem ersten Orte meiner künstlerischen Wirksamkeit und bürgerlichen Selbständigkeits-Versuche schied. Sie sind mir seitdem oft mit seltsamer Bezüglichkeit wiedergekehrt, wenn ich mit dem Gefühle, es sei für immer, von denjenigen Stätten mich wandte, an welchen ich, wo es auch war, Gedeihen für meine Kunst oder bürgerliche Wohlfahrt gesucht habe. Nicht sehr unähnlich waren meine Empfindungen beim Verlassen jedes Ortes, wo ich in jener Absicht geweilt. —

So traf ich am 18. Mai dieses Jahres 1836 zum erstenmal in Berlin ein, und lernte auch die eigentümliche Physiognomie dieser anspruchsvollen Königsstadt kennen. In dem Gasthof zum „Kronprinzen“ auf der Königsstraße, in welchem einige Monate zuvor Minna sich aufgehalten hatte, suchte ich denn, mit den bescheidensten Ansprüchen, in sehr unsicherer Erwartung für meine Lage, ein dürftiges Unterkommen. Einen vertrauten Anhalt gewährte es mir, Laube in Berlin wieder zu finden, wo er, dem Entscheide des gerichtlichen Urteils über ihn entgegensehend, privatisierend und mit literarischen Arbeiten beschäftigt, sich aufhielt. Für das Schicksal meines „Liebesverbotes“ hatte er eine Schwäche, und ging mir mit gutem Rat für die Benutzung der vorliegenden persönlichen Verhältnisse, zum Zweck einer zu erlangenden Aufführung dieser Oper

am „Königstädter“ Theater, an die Hand. Dieses Theater stand unter der Direktion eines der originellsten Produkte des Berliner Bevölkerungswesens: er nannte sich Cerf, und war durch den König von Preußen ermächtigt, den Titel eines „Kommissionsrates“ zu führen. Für seine große Begünstigung von seiten des Hofes führte man allerhand, nicht besonders geschmackvolle, Gründe an; es war ihm vermöge derselben gelungen, die Privilegien des Vorstadttheaters außerordentlich zu erweitern. Der Verfall der großen Oper am königlichen Theater führte dem leichteren Genre, welches die königstädtsche Bühne mit Glück pflegte, die bevorzugende Gunst des Publikums zu. Durch solche Erfolge übermütig, stimmte der Direktor dem Urteil derjenigen, welche die geschickte Führung eines Theaters nur von gemeinen und ungebildeten Menschen erwarten zu dürfen erklärten, mit dem unverhohlenen Selbstgefühl, der richtige Mann in diesem Sinne zu sein, bei, und bewahrte nach allen Seiten hin auf das ergötzlichste seine glückliche Ignoranz. Ganz nur auf seinen natürlichen Blick sich verlassend, hatte er sich eine völlig diktatorische Stellung zu den künstlerischen Beamten seines Theaters beigelegt: er durfte ganz nach Gunst und Ungunst verfahren. Diese Eigenschaft schien mir zum Vorteil auszuschlagen: Cerf erklärte bei meinem ersten Besuche, daß ich ihm gefiele, wünschte mich aber lieber als „Tenorist“ verwenden zu können; meinem Anliegen, das Liebesverbot aufzuführen, setzte er nicht das mindeste Bedenken entgegen, sondern versprach es sogleich. Namentlich aber wollte er mich als Musikdirektor anstellen. Er war im Begriff, sein Opernpersonal zu erneuern, und setzte hierbei voraus, daß sein Kapellmeister Gläser, der Komponist von „Adlershorst“, durch seine Parteinahme für die ältern Sänger seinen Absichten hinderlich sein würde, weshalb er mich seinem Theater zugesellt wissen wollte, um jemanden zu haben, welcher „für die neuen Sänger eingenommen wäre“. Dies alles machte sich so leicht, daß es mir wohl kaum zu verdenken war, wenn ich mich an einer besonders günstigen Wendung meines Schicksals angelangt glaubte, und mein schwermütiges Herz durch günstige Hoffnung erleichtert fühlte. Kaum erlaubte ich mir, meine Lage einigermaßen diesen freundlichen Erwartungen gemäß einzurichten, als mir auch klarwerden sollte, wie sehr ich hierbei auf

Sand gebaut hatte. Mit wahrhaftem Grauen erfüllten mich die schnell sich mehrenden Wahrnehmungen des fast boshaft aussehenden Betruges, welchen Cerf, wie es schien, rein zu seinem Vergnügen, sich gegen mich erlaubt hatte. Nach Art der Potentaten hatte er seine Gnadenbezeugungen mir direkt und autokratisch erwiesen; die Rücknahme und Ungültigkeitserklärung seiner Versprechungen ließ er jedoch durch seine Beamten und Sekretäre ausführen, indem er auch sein ausnahmsweises Verhalten zu mir plötzlich in das gewöhnliche Geleis der scheinbaren Abhängigkeit des Potentaten von seiner Bureaukratie hinübergleiten ließ. Mit denselben Menschen, vor denen er mich zuvor gewarnt hatte, und gegen welche er mich sich verbündet wissen wollte, hatte ich mich endlich, als Cerf möglichst ohne jede Entschädigung mich loszuwerden wünschte, über alles das, was zwischen uns bestimmt abgemacht war, gewissermaßen gesuchsweise zu verständigen. Kapellmeister, Regisseur, Sekretär und ähnliche Herren hatten mir zu beweisen, daß meine Wünsche nicht zu erfüllen seien, und daß der Direktor für meine, nutzlos in der Erwartung der Erfüllung der mir gemachten Zusagen hingebrachte Zeit, keinerlei Entschädigung schulde. Ich entsinne mich, daß der mühselig sich abwickelnde Prozeß dieser Erfahrungen mich mit ahnungsvollem Weh für mein ganzes Leben erfüllte. —

Meine Lage ward außerdem dadurch gegen zuvor noch bedeutend verschlimmert. Mit Königsberg, von wo aus jetzt Minna mir über meine auf dort gerichteten Hoffnungen Mitteilungen machte, erfuhr ich nichts Ermutigendes: der dortige Theaterdirektor schien zu seinem bisherigen Musikdirektor in einem unklaren Verhältnis zu stehen, über welches ich mich erst später genügend aufklären konnte, das für jetzt aber meine Aussichten auf die gewünschte Stelle in unverständlicher Weise in die Ferne stellte. Doch schien es gewiß, daß ich im Herbst die Königsberger Stelle würde antreten können: da ich in Berlin gänzlich ohne Anhalt umherschwankte, und an eine Rückkehr nach Leipzig um keinen Preis denken wollte, baute ich mir auf diesen schwachen Hoffnungen mühselig das Schiff, welches mich aus dem Berliner Sandmeer in den schützenden Hafen der Ostsee führen sollte.

Dies war mir jedoch erst möglich geworden, nachdem ich

noch schwere und ernste Kämpfe, welche auf mein Verhältnis zu Minna sich bezogen, in meinem Innern durchgefochten hatte. Ein unbegreiflicher Zug dieses sonst so einfach scheinenden weiblichen Charakters, hatte mein junges Herz in große Beunruhigung gestürzt. Ein gutmütiger vermögender Kaufmann jüdischer Abkunft, namens Schwabe, welcher bis dahin in Magdeburg etabliert gewesen war, näherte sich mir teilnehmend in Berlin, und, wie ich bald erfuhr, galt diese Teilnahme hauptsächlich dem leidenschaftlichen Interesse, welches er für Minna gefaßt hatte. Mir ist später klar geworden, daß zwischen diesem Mann und Minna ein Verhältnis bestanden hatte, welches an sich nicht wohl als eine Untreue gegen mich angesehen werden konnte, da es in seinem Verlaufe sich als eine bestimmte Zurückweisung der Werbung des Nebenbuhlers zu meinen Gunsten herausstellte: nur daß dies so geheim geschehen war, daß ich bis dahin gar keine Ahnung davon hatte, auch daß mir die Vermutung blieb, Minnas wohlbestellte Verhältnisse hätten sich zum Teil der Freundschaft dieses Menschen verdankt, erfüllte mich mit düstren Bedenken. Da ich jedoch, wie gesagt, keiner eigentlichen Untreue auf den Grund kommen konnte, empfand ich mehr nur eine störende und ängstigende Unruhe, die mich zu dem halb verzweiflungsvollen Willen drängte, durch vollkommne Versicherung der Geliebten mich nach dieser Seite hin in das Gleichgewicht zu bringen. Es schien mir, als ob sowohl meine bürgerliche Stetigkeit, als mein künstlerisches Gedeihen, durch eine rückhaltslose Verbindung mit Minna mir versichert werden würden. Bereits hatten die zwei Jahre, welche ich beim Theater verbrachte, mich in einer Zerstreuung erhalten, welche meinem innersten Bewußtsein sich fast qualvoll fühlbar machte: dunkel ahnte es mir, daß ich mich auf übel leitenden Irrwegen befand; ich sehnte mich nach Sammlung und Ruhe, und hoffte diese am entsprechendsten durch den Abschluß des Verhältnisses zu finden, welches selbst der Quell so ernstlicher Beunruhigungen für mich geworden war. Laube mochte wohl dem übel gestellten, leidenschaftlich und verzehrt aussehenden jungen Manne anmerken, daß es mit ihm eine besondre Bewandtnis habe: in seinem Umgange, der für mich immer etwas Tröstliches hatte, gewann ich die einzigen, einigermaßen lohnenden Eindrücke von Berlin. Der wichtigste künst-

lerische Eindruck, den ich außerdem dort erhielt, kam mir aus einer Aufführung des „Ferdinand Cortez" unter Spontinis eigener Leitung: der Geist derselben überraschte mich auf fast ungekannte Weise. Ließ mich auch die eigentliche Darstellung, namentlich in betreff der Hauptpersonen, die sämtlich nicht mehr der Blüte der Berliner Oper angehörten, kalt, und kam es auch nie zu einer Wirkung, die sich nur annähernd derjenigen, welche die Schröder-Devrient auf mich gemacht hatte, vergleichen konnte, so war mir doch das außerordentlich präzise, feurige, und reich organisierte Ensemble des Ganzen durchaus neu. Ich gewann eine neue Ansicht von der eigentümlichen Würde großer theatralischer Vorstellungen, welche in allen ihren Teilen durch scharfe Rhythmik zu einem eigentümlichen, unvergleichlichen Kunstgenre sich steigern konnten. Dieser sehr deutliche Eindruck lebte drastisch in mir fort, und hat mich bei der Konzeption meines „Rienzi" namentlich geleitet, so daß in künstlerischer Beziehung Berlin seine Spuren in meinen Entwicklungsgang eingrub.

Für jetzt galt es jedoch, meiner äußerst hilflos gewordenen Lage aufzuhelfen. Ich war dazu entschlossen, mich nach Königsberg zu wenden, und hatte meinen Entschluß, wie die darauf begründeten heilsamen Annahmen, Laube mitgeteilt. Dieser treffliche Freund erkannte es, ohne weiter darum angegangen zu werden, als seine Aufgabe, mir durch seine energische Vermittelung zur Befreiung aus meiner Berliner Verlassenheit und zur Erreichung meines nächsten Zieles zu verhelfen, was durch Vereinigung mehrerer, Laube befreundeter Personen gelang. Beim Abschied ermahnte mich der Freund, der mir teilnehmend in das Herz blickte, auch bei erwünschtem Gedeihen meiner Musikdirektoren-Laufbahn mich nicht in die Flachheit des Theater-Lebens verstricken zu lassen, und nach ermüdenden Proben, statt zum Liebchen zu gehen, lieber ein tüchtiges Buch zur Hand zu nehmen, damit auch meine größeren Anlagen der kräftigenden Pflege nicht entbehren möchten. Ich verschwieg ihm, daß ich im Sinne hatte, durch frühzeitigen vollständigen Abschluß nach dieser zerstreuenden Seite hin, mich gänzlich gegen das Aufreibende des Theaterliebschaftswesens schützen zu wollen. So trat ich am 7. Juli die damals äußerst beschwerliche und ermüdende Reise nach dem fernen Königsberg an.

Mir war es als ging es aus der Welt, als ich tagelang durch die Wüsten der Marken dahinrollte. Traurig und demütigend wirkte auf mich dann zunächst der äußerliche Eindruck von Königsberg, wo ich in einer dem Theater nahe gelegenen Vorstadt („Tragheim") vom ärmlichsten Anscheine, in einer dorfähnlichen Gasse das schlechte Haus aufsuchte, in welchem Minna Unterkunft genommen hatte. Der ihr eigene freundliche und wohlwollende Gleichmut wirkte aber bald heimisch wohltätig auf mich. Sie gefiel am Theater sehr, war der Direktion und denTheaterfreunden wert; ihrem Bräutigam, für den ich nun offen galt, schien dies zugute kommen zu müssen. War auch noch keine deutliche Aussicht für meine Anstellung eröffnet, so kamen wir doch überein, daß ich zunächst einige Zeit aushalten möchte; die Sache werde sich wohl machen. Dieses war namentlich auch die Meinung eines vorzüglichen Königsberger Theaterfreundes, des wunderlichen Abraham Möller, welcher Minna, und endlich auch mir, eine große freundschaftliche Teilnahme widmete. Dieser bereits ältliche Mann gehörte der in Deutschland jetzt wohl gänzlich ausgestorbenen Gattung leidenschaftlicher Theaterliebhaber an, von denen in der Geschichte der Schauspieler aus früheren Zeiten so manches berichtet wird. Man konnte mit dem Manne, der sonst den verwegensten spekulativen Geschäften nachging, nicht eine Stunde zusammen sein, ohne von der Glorie der früheren Theaterzeiten in einem nicht entmutigenden Sinne Mitteilungen anhören zu müssen. Er hatte sich, als früher vermögender Mann, den Umgang, selbst die Freundschaft fast aller großen Schauspieler und Schauspielerinnen zu verschaffen gewußt. Durch allzu große Liberalität hatten sich leider seine Vermögensumstände sehr verschlechtert, und er war nun genötigt durch allerhand sonderbare Geschäfte, bei welchen, ohne Einsatz, zu gewinnen war, die Mittel zu erschwingen, seiner Theaterlust und Liebe zur Protektion von Theaterangehörigen eine dürftige, dem heruntergekommenen Zustande des Theaters aber ganz richtig entsprechende Unterlage zu geben. Dieser wunderliche Mann, welchen der Theaterdirektor Anton Hübsch einigermaßen zu fürchten Grund hatte, übernahm es, meine Anstellung in Ordnung zu bringen. Was ihr entgegenstand war folgendes Verhältnis: Der sehr tüchtige Musiker Louis Schubert, schon

in frühester Zeit mir als erster Violoncellist des Magdeburger Orchesters bekannt geworden, war von Riga, wo das Theater für einige Zeit sich aufgelöst, und wo er seine Frau zurückgelassen hatte, nach Königsberg gekommen, um dort so lang die Stelle des Musikdirektors einzunehmen, bis das neue Theater in Riga wieder eröffnet, und er dorthin zurückkehren würde. Diese Wiedereröffnung des Rigaschen Theaters, welche schon zu Ostern dieses Jahres hatte stattfinden sollen, verzögerte sich, und es lag ihm nun daran, Königsberg nicht zu verlassen; da er in seinem Fach sehr tüchtig war, entstand für den Theaterdirektor die Verlegenheit, sich für Schubert, dessen Bleiben oder Gehen ganz von auswärtigen Verhältnissen abhing, eines Nachfolgers zu versichern, welcher dann einzutreten bereit wäre, wenn Schuberts Verhältnisse seinen Abgang herbeiführten. Somit konnte ein neuer junger Musikdirektor, welcher sich um jeden Preis nach Königsberg gezogen fühlte, als Reserve und schnell nötig werdender Ersatz, nur sehr willkommen sein. Auch erklärte der Direktor sich bereit, mir bis zur Zeit meines definitiven Antritts einen Sustentations-Gehalt zu zahlen. Von Schubert dagegen ward meine Ankunft mit höchstem Grimm gesehen; die Nötigung, bald nach Riga zurückzugehen, war für ihn entschwunden, da die Wiedereröffnung des dortigen Theaters auf unbestimmte Zeiten verschoben ward. Für das Verbleiben in Königsberg hatte er aber außerdem ein besondres Interesse gewonnen, und zwar durch die in ihm rege gewordene besondre Teilnahme für die erste Sängerin der Königsberger Oper, welche ihn auch gegen den Wunsch der Rückkehr zu seiner Frau erkalten ließ. So klammerte er sich endlich mit großer Leidenschaftlichkeit an seine Königsberger Stellung an, erblickte in mir seinen Todfeind, und wandte alle Mittel der Selbsterhaltung dazu an, mir das Verbleiben in Königsberg und das, an und für sich sehr peinliche Warten auf seinen Fortgang, zur Hölle zu machen. Während ich zuvor in Magdeburg mit Musikern und Sängern in dem freundschaftlichsten Verhältnis gestanden hatte, und vom Publikum äußerst wohlwollend beachtet worden war, hatte ich hier bald nach jeder Seite hin mich gegen die kränkendsten Anfeindungen zu wehren. Diese sich bald mir eröffnende, widerwärtige Lage trug nicht wenig dazu bei, mich in Königsberg wie in der Verbannung angekommen zu

fühlen. Daß ich gerade unter solchen Verhältnissen die Verbindung mit Minna ertrotzen sollte, erschien selbst meiner Leidenschaftlichkeit als höchst bedenkliches Wagnis. — Anfangs August ging die Gesellschaft für einige Zeit zur Abhaltung einer Sommersaison nach Memel: ich folgte Minna in einigen Tagen nach. Die Reise geschah zum größten Teil zu Schiff auf dem Kurischen Haff, bei üblem Wetter und schlechtem Wind ohne Dampf: eine der melancholischsten Fahrten, die ich je erlebt. Auf dem dünnen Sandstreifen, welcher dieses Haff von der Ostsee trennt, wurde mir im Vorbeifahren das Schloß von Rossitten gezeigt, wohin Hoffmann eine seiner schaurigsten Erzählungen („Das Majorat") verlegt hat. Daß ich gerade hier, in dieser öden, trübseligen Umgebung, seit lange zum ersten Male wieder mit meinen phantastischen Jugendeindrücken mich berühren sollte, wirkte seltsam und schaurig auf meine Stimmung. — Der traurige Aufenthalt in Memel, die trübselige Rolle, welche ich dort spielte, alles wirkte zusammen, mich in Minna, um derentwillen ich wiederum doch nur in eine so beängstigende Lage mich begeben hatte, meinen einzigen tröstlichen Anhalt suchen zu lassen. Freund Abraham kam uns aus Königsberg nach, und schien zu meinen Gunsten allerhand sonderbares Spiel in Bewegung zu setzen, offenbar um den Direktor mit dem Musikdirektor zu überwerfen. Wirklich meldete sich eines Tages Schubert, infolge eines nächtlichen Wirtshaus-Disputes mit Hübsch, für eine von „Euryanthe" abzuhaltende Orchesterprobe krank, um hierdurch den Direktor zu veranlassen, mich schnell an das Direktionspult zu berufen, — wobei der Rival boshaft voraussetzte, daß ich, auf diese selten gegebene schwierige Oper gänzlich unvorbereitet, bei dieser Gelegenheit mir für seine feindlichen Absichten willkommene Blößen geben sollte. Obgleich ich wirklich die Partitur der „Euryanthe" noch nie vor mir gehabt hatte, ging jedoch sein Wunsch so wenig in Erfüllung, daß er vorzog für die Aufführung wieder gesund zu werden, um selbst zu dirigieren, was er nicht getan haben würde, wenn die Oper meiner Unfähigkeit wegen nicht hätte gegeben werden können. In kümmerlicher Lage, gekränkt, und unter dem rauhen Klima, welches selbst an Sommerabenden schaurig frostig sich auf mich senkte, verlebte ich, nur in der Abwehr der peinlichsten Lebens-

mühen begriffen, eine für meine künstlerische Entwickelung gänzlich verlorne Zeit; bis endlich mit der Rückkehr nach Königsberg, namentlich unter Freund Möllers Vormundschaft, die Frage, was daraus werden sollte, ernstlicher erwogen wurde. Von Danzig aus war mir und Minna zugleich ein nicht unvorteilhaftes Engagement angeboten, und zwar durch Vermittlung meines Schwagers und meiner Schwester Wolfram, welche sich dorthin gewandt hatten. Unser Theaterfreund benutzte diesen Fall, um den Direktor Hübsch, welchem namentlich an der Erhaltung Minnas gelegen war, zum Abschluß eines ehrenvollen Kontraktes für uns beide zu bewegen, wonach ich von Ostern nächsten Jahres an unter allen Umständen als wirklicher Musikdirektor seines Theaters einzutreten hatte, und uns beiden eine Hochzeits-Benefiz-Vorstellung zugesichert wurde, für welche wir die „Stumme von Portici", unter meiner Orchesterdirektion, wählten. Denn so fand nun namentlich Möller: wir müßten uns heiraten und Hochzeit machen; anders ging' es nun nicht mehr. Minna hatte nichts dagegen, und ich schien durch alle meine bisherigen Bestrebungen und Entschlüsse mir selbst bewiesen zu haben, daß ich nichts eifriger erstrebte, als in diesen Hafen der Ruhe einzulaufen. Dem ohngeachtet sah es in meinem tiefsten Innern um jene Zeit wunderlich genug aus.

Mit Minnas Leben und Charakter war ich genügend bekannt geworden, um die bedeutenden Divergenzen unsrer verschiedenen Naturen mir so klar, als es bei so einem wichtigen Schritte nötig war, machen zu können, wenn ich zu solchem Urteil die entsprechende Reife um jene Zeit bereits erlangt gehabt hätte. — Diejenige, die mir nun bald vermählt werden sollte, stammte von mühsam sich nährenden Eltern aus Oederan im sächsischen Erzgebirge. Ihr Vater, ein sonderbarer Mann von großer Lebenskraft, der im spätern Alter bedenkliche Spuren von Geistesverwirrung zeigte, war in jungen Jahren sächsischer Stabstrompeter gewesen, hatte als solcher einen Feldzug in Frankreich, sowie die Schlacht bei Wagram mitgemacht; dann war er zu mechanischen Arbeiten übergegangen, und verfertigte Wollkrempeln, mit denen er eine Zeitlang, da er eine besondre Verbesserung in der Herstellung derselben einführte, erträgliche Geschäfte gemacht haben soll. Ein

reicher Fabrikant in Chemnitz hatte für das Ende eines Jahres große Bestellungen bei ihm gemacht: die Kinder, deren zarte Finger hierzu besonders gute Dienste leisteten, mußten Tag und Nacht angestrengt arbeiten, wofür ihnen der Vater eine besonders gute „Weihnacht" verhieß, da er einer reichen Einnahme entgegensah. Als die ersehnte Zeit herankam, traf ihn dagegen die Nachricht vom Bankrott des Bestellers: das schon Abgelieferte war verloren, das noch vorrätige Material ohne Aussicht auf Absatz. Von der Verwirrung, in welche dies Unglück die Familie setzte, konnte sie sich nie wieder erholen: sie wendete sich nach Dresden, wo der Vater als geschickter Mechaniker, namentlich bei dem Bau von Klavieren, zu denen er einzelne Bestandteile lieferte, sich lohnende Arbeit zu finden versprach. Außerdem führte er bedeutende Vorräte des für die Krempeln bestimmten feinen Drahtes mit sich, der hier so vorteilhaft wie möglich zu Verkauf gebracht werden sollte. Die zehnjährige Minna ward beauftragt, Partien davon den Putzmacherinnen für das Verfertigen von Blumen zum Abkauf anzubieten: mit dem schweren Korbe voll Draht machte sie sich auf, und verstand es so angelegentlich zum Ankauf desselben zuzureden, daß sie bald den ganzen Vorrat glücklich und vorteilhaft untergebracht hatte. Von hier an entstand in ihr der Wunsch und die Sehnsucht, durch eigene Tätigkeit der immer mehr verarmenden Familie von Nutzen sein zu können, und sich selbst baldmöglichst zu der Selbständigkeit zu verhelfen, welche die Eltern der Sorge für sie entheben sollte. Da sie erwuchs, und ihr freundliches Äußere sich bald zu auffallender Anmut entwickelte, zog sie frühzeitig die Augen der Männerwelt auf sich. Ein Herr von Einsiedel verliebte sich sterblich in sie, und wußte seine Leidenschaft dem unerfahrenen jungen Mädchen in einer unbewachten Stunde verderblich zu machen. Der höchste Schrecken kam in die Familie: nur die Mutter und eine ältere Schwester durften erfahren, in welch schrecklicher Lage sich Minna befand; dem Vater, von dessen Zorn das Härteste zu fürchten war, blieb es stets verborgen, daß die kaum siebzehnjährige Tochter Mutter ward, und unter Umständen, die ihr Leben auf das äußerste bedrohten, ein Mädchen gebar. Von nun an fühlte sich Minna, welche in keiner Weise von dem Verführer Recht erlangen konnte,

doppelt veranlaßt, ihrer Selbständigkeit und dem Austritt aus dem elterlichen Hause nachzutrachten. Durch Bekannte war sie mit einem Gesellschaftstheater in Berührung getreten: sie erregte bei einer Vorstellung desselben die Aufmerksamkeit von Mitgliedern des Königlichen Hoftheaters, und vor allem die des anwesenden Direktors des Dessauer Hoftheaters, welcher ihr sofort ein Engagement an seiner Bühne antrug. Mit Freuden ergriff sie diesen Ausweg aus ihrer drückenden Lage, da er ihr durch eine mögliche glänzende Laufbahn beim Theater zugleich die Mittel, für ihre Familie, vielleicht dereinst sogar reichlich, sorgen zu können, zeigte. Ohne jede Leidenschaft für das Theater, ohne Flattersinn und Neigung zur Gefallsucht, ersah sie in der theatralischen Laufbahn eben nur das Mittel zu einer schnellen, möglicherweise sogar reichlichen Versorgung. Ohne irgendwelche Bildung zur Kunstempfänglichkeit vorbereitet, erblickte sie im Theater genau nur die Schauspielergesellschaft. Gefallen und Nichtgefallen war ihr von Wert für die Behauptung einer guten bürgerlichen Selbständigkeit: alle Mittel, sich dieser auf dem vorliegenden Wege zu versichern, schienen ihr so zur Sache gehörig, wie dem Kaufmann es unerläßlich gilt, seine Ware am Schaufenster anziehend auszustellen. Den Direktor, den Regisseur, die beliebtesten Mitglieder sich zu Freunden zu machen, schien ihr notwendigste Klugheit: diejenigen Theaterfreunde, welche durch ihr Urteil oder ihren Geschmack auf das Publikum, und namentlich wieder auf die Direktion einwirkten, erkannte sie als Wesen, von denen die Erreichung ihrer innigsten Wünsche abhing; sie nie sich zum Feind zu machen, schien ihr so natürlich notwendig, daß der Erhaltung ihrer Gewogenheit keinerlei Rücksichten auf das persönliche Selbstgefühl entgegenzusetzen seien. Ihr Benehmen hatte sich hierbei eine besondre Klugheit angeeignet, die einerseits auf die Vermeidung des üblen Anscheins gerichtet war, andrerseits aber Entschuldigung selbst für das Auffällige fand, sobald sie sich im letzten Grunde der Vorgänge nichts Übles bewußt war; woraus ein Gemisch von Widersprüchen entstand, deren bedenklichen Sinn zu fassen sie unfähig blieb. Ersichtlich war, daß ihr der eigentliche Zartsinn abging; sie zeigte dafür nur Schicklichkeitsgefühl, mit welchem sie das sogenannte „Anständige“ in das Auge faßte, ohne die Richtigkeit desselben be-

greifen zu können, sobald der Zartsinn dabei verletzt wurde. Das Gefühl für Kunst, da es ihr somit an aller Idealität fehlte, ging ihr vollständig ab; Talent für das Theater besaß sie ebenfalls nicht: ihr Gefallen rührte von ihrer lieblichen Erscheinung her; ob es mit der Zeit erlangter Routine gelungen sein würde, sie zu einer „guten“ Schauspielerin zu machen, kann ich nicht beurteilen. Die eigentümliche Macht, welche sie über mich ausübte, rührte somit keineswegs von der ursprünglich mächtig auf mich wirkenden idealen Seite der Dinge her, sondern im vollen Gegenteile wirkte sie durch die Nüchternheit und Solidität des Wesens, welches bei meiner großen Zerfahrenheit auf den Irrwegen nach einem idealen Ziele mir nötigen Anhalt und Ergänzung bot. Sehr bald hatte ich mich daran gewöhnt, mein ideales Bedürfnis nie vor Minna in das Spiel zu bringen: in höchster Unklarheit hierüber bei mir selbst, ging ich gutmütig lächelnd und scherzend über diesen Punkt hinweg, zeigte mich natürlich nun aber desto empfindlicher gegen die Beängstigungen, welche mir von derjenigen Seite des weiblichen Wesens entstanden, auf welcher ich Minna unwillkürlich von vornherein eine mir wohltätige Superiorität zuerkennen zu müssen glaubte. Ihre sonderbare Toleranz gegen gewisse Vertraulichkeiten und Zudringlichkeiten der von ihr dafür angesehenen Protektoren des Theaters selbst gegen ihre Person, verletzten mich im höchsten Grade; und zur Verzweiflung brachte es mich, gegen meine Vorwürfe hierüber sie die ernstliche Miene der Beleidigten annehmen zu sehen. — Von jenem mir unbekannt gebliebenen Verhältnisse zu dem Kaufmann Schwabe, über welches ich in Berlin die erste Auskunft erhalten hatte, verschaffte der Zufall, durch Auffindung der Briefe dieses Mannes, mir eine höchst überraschende nähere Kenntnis. Alle in mir vorbereitete Eifersucht, aller tiefinnerliche Zweifel an Minnas Charakter, machte sich in dem schnellen Entschlusse Luft, das Mädchen sofort zu verlassen. Es kam zu einem grenzenlos leidenschaftlichen Auftritt, in welchem sich der Typus aller späteren ähnlichen Auftritte mit großer Prägnanz feststellte. Ich war in meinen Ausbrüchen offenbar zu weit gegangen, indem ich ein Weib, welches durch keine Art von leidenschaftlicher Liebe an mich gefesselt war, sondern welches mehr nur meinem Andrängen wohlwollend sich

gefügt hatte, und welches im tiefsten Grunde mir eigentlich gar nicht angehörte, in einer Weise behandelte, als ob ich wirkliche Rechte über sie besäße. Um mich in die vollste Verwirrung zu bringen, brauchte Minna mich nur darauf hinzuweisen, daß sie im bürgerlichen Sinn wirklich vorteilhafte Bewerbungen zurückgewiesen hatte, während sie dem Ungestüm des jungen besitzlosen, übel versorgten Menschen, dessen Talent noch keine der Welt gültige Probe bestanden, mit freundlicher Teilnahme und Hingebung gewichen war. Hauptsächlich aber schadete mir die tobende Heftigkeit meiner Worte und Sprache, durch welche die Geschmähte sich so stark verletzt fühlte, daß ich beim Innewerden dieser Übertreibung stets nur auf die Begütigung der Gekränkten, durch Bekennen meines Unrechtes und die Bitte um Verzeihung, angewiesen blieb. Somit endigte dieser, wie später alle ähnlichen Auftritte, stets zum äußerlichen Vorteil der weiblichen Partei. Doch war der Friede für alle Zeit untergraben, und namentlich erlitt Minnas Charakter bei häufiger Wiederholung ähnlicher Vorfälle eine bedenkliche Änderung. Wie sie in späteren Zeiten namentlich durch meine ihr immer unbegreiflicher werdende Auffassung der Kunst und ihrer Verhältnisse in zunehmende Perplexität geriet, welche ihr eine leidenschaftliche Unsicherheit in der Beurteilung alles hierauf Bezüglichen eintrug, brachte sie von jetzt an mein, von dem ihrigen so sehr verschiedenes Gefühl über den Punkt des höheren Zartsinns im sittlichen Verhalten, in eine wachsende Verwirrung, welche, da sie im übrigen so manches Freie in meinen Ansichten nicht begreifen und gutheißen konnte, sie mit einer, ihrem gelassenen Wesen ursprünglich fremden, Leidenschaftlichkeit erfüllte. Daß wiederum diese Leidenschaftlichkeit mit den Jahren zunehmend sich in der Weise äußerte, wie es die Erziehung und der Ton in Familien der unteren bürgerlichen Schicht mit sich bringt, war nicht zu verwundern, weil statt eigentlicher Bildung die Arme nur die dürftige Tünche des bürgerlichen Anstands sich zugeeignet hatte. Daß mir unter den Äußerungen dieser Heftigkeit aber der letzte Anhalt schwinden mußte, welchen Minnas eigentümliche Natur bis dahin mir geboten, dies machte das wahrhaft Quälende unsres späteren Zusammenlebens aus. — Zu jener Zeit erfüllte mich erst nur eine unbestimmte Ahnung des Verhängnisvollen, welches der

Schritt meiner Verheiratung mit Minna mit sich führte. Noch wirkten ihre behaglichen und beruhigenden Eigenschaften so vorherrschend wohltätig auf mich, daß ich die innere Stimme, die mir dunkel Unheil weissagte, durch den großen Leichtsinn, welcher mir zu eigen war, sowie durch den Eigensinn, welchen ich allen Abmahnungen entgegensetzte, zum Schweigen brachte.

Mit meiner Familie, d. h. mit der Mutter und Rosalie, hatte ich mich seit meiner Reise nach Königsberg außer allem Verkehr gehalten; von meinem beschlossenen Schritte machte ich niemandem nur die mindeste Mitteilung. Unter meines alten Freundes Möller verwogener Anleitung beseitigte ich alle legalen Schwierigkeiten, welche der Vollziehung des Trauaktes entgegenstanden. Nach preußischem Gesetz bedarf der mündig gewordene Mann der Einwilligung der Eltern zum Abschluß einer Ehe nicht: da ich nach demselben preußischen Gesetz aber noch nicht meine Volljährigkeit erreicht hatte, berief ich mich hierfür auf das sächsische Gesetz, welchem ich durch Geburt angehörte, und nach welchem ich bereits mit dem 21. Jahre meine Mündigkeit erreicht hatte. Unser öffentliches Aufgebot war nur an dem Orte nötig, an welchem wir uns das letzte Jahr aufgehalten hatten; und in Magdeburg ging dieser kirchliche Akt ohne alle Einwendung ruhig vorüber. Da es auch an der Einwilligung der Eltern Minnas nicht fehlte, blieb uns nur noch ein gemeinschaftlicher Besuch bei dem Pfarrer des Tragheimer Kirchspiels übrig, um alles in Ordnung gebracht zu haben. Bei diesem Besuch ging es noch wunderlich genug her. Es war am Vormittag des Abends unsrer Benefiz-Vorstellung, in welcher Minna die pantomimische Rolle der „Fenella" übernommen hatte; noch war ihr Kostüm nicht in Ordnung; Bestellungen und Besorgungen blieben übrig; regnerisches kaltes Novemberwetter stimmte uns zum Unmut, als wir im offenen Hausflur der Pfarrei ungebührlich lang auf Vorlassung warten mußten. Hierüber kam es zwischen uns beiden zu einem Wortwechsel, der mit jäher Schnelligkeit bis zu den gehässigsten Äußerungen führte, so daß wir eben daran waren, jedes zu verschiedenen Seiten davonzulaufen, als der Pfarrer die Tür öffnete und, betreten über den von ihm wahrgenommenen Zank, uns zum Eintritt aufforderte. So waren wir genötigt, wieder gute Miene anzunehmen; die sonderbare Situation kam uns erheiternd zum

Bewußtsein; der Pfarrer ward beschwichtigt, und die Trauung auf den folgenden Tag um 1 Uhr bestellt.

Andre Verdrießlichkeiten, welche oft zum Ausbruch von heftigen Zänkereien führten, verursachte die häusliche Einrichtung, in deren möglichst gefälligem und behaglichem Charakter ich eine wesentliche Garantie des nun erwarteten ruhigen Glückes erblicken wollte. Gegen die besonnenen Vorstellungen meiner Braut gebärdete ich mich ungeduldig: der Anfang einer langen Reihe von Jahren wachsenden Gedeihens, welches ich vor mir sah, sollte durchaus mit entsprechender Symbolik häuslichen Komforts eingeleitet werden. Möbel, Gerät, und alles Nötige ward auf Kredit gegen allmähliche Abzahlungs-Verpflichtung entnommen. Von Aussteuer, Ausstattung und allen solchen dem gemeinsten bürgerlichen Leben so geläufigen Annahmen, welche eine Heirat zum Ausgangspunkt eines sich begründenden Wohlstandes machen, war nicht im entferntesten die Rede. Unsre Trauzeugen und Hochzeitsgäste entnahmen wir dem zufällig am Königsberger Theater zusammengetroffenen Schauspielerpersonal; doch sorgte Freund Möller für eine silberne Zuckerdose, zu welcher ein andrer Theaterfreund, ein eigentümlicher und meiner Erinnerung nicht uninteressant vorschwebender junger Mann, mit Namen Ernst Castell, ein silbernes Kuchenkörbchen fügte. Die am Vorabend stattfindende Benefiz-Vorstellung der „Stummen von Portici", welche ich mit allem Feuer dirigierte, ging gut vonstatten, und lieferte die erwartete gute Einnahme. Nachdem wir den Polterabend, vom Theater heimkehrend, still und ermüdet verbracht, nahm ich zum erstenmal Besitz von der neuen Wohnung, ohne mich jedoch in das zur Hochzeit aufgeputzte Brautbett zu legen, wogegen ich auf einem harten Kanapee, übel zugedeckt, weidlich dem Glücke des kommenden Tages entgegenfror. Nun setzte es mich des andren Morgens in angenehme Aufregung, als Minnas Habseligkeiten in Koffern und Körben bei mir ankamen; auch hatte sich das regnerische Wetter vollständig verzogen, die Sonne strahlte hell am Himmel; nur in unsrem Gastzimmer wollte es nicht warm werden, und ich zog mir für lange Zeit die Vorwürfe Minnas wegen vermeintlich unterlassener Pflege der Heizung zu. Endlich kleidete ich mich in den neuen Anzug, für welchen ich einen dunkelblauen Frack mit goldenen Knöpfen ge-

wählt hatte. Der Wagen fuhr vor und ich machte mich auf, um die Braut abzuholen. Der helle Himmel hatte uns alle freundlich gestimmt: in bester Laune traf ich Minna in ihrem prächtigen, von mir ausgewählten Anzuge; mit wirklicher Innigkeit und Freude im Auge begrüßte sie mich; das schöne Wetter für ein gutes Anzeichen erklärend, machten wir uns zu der plötzlich uns lustig dünkenden Trauung auf. Wir genossen die Genugtuung, die Kirche wie zu einer glänzenden Theater-Vorstellung überfüllt zu sehen; es kostete Mühe bis zum Altar vorzudringen, wo uns die nicht minder weihelose Versammlung unsrer Trauungszeugen im theatralischen Putze empfing. Es war nicht eine wahrhaft befreundete Seele unter allen Anwesenden, denn selbst unser sonderbarer alter Freund Möller fehlte, weil sich für ihn keine schickliche Paarung gefunden hatte. Das tief Ungemütliche, erkältend Frivole der Umgebung, sowie des ganzen durch sie unwillkürlich beeinflußten Vorganges, blieb nicht einen Augenblick meiner Empfindung fremd. Der Traurede des Pfarrers, von dem man mir später berichtete, daß er bei der früheren Muckerei, die Königsberg so unsicher gemacht hatte, nicht ganz unbeteiligt gewesen, hörte ich wie im Traume zu. Mir wurde nach einigen Tagen gemeldet, man trage sich in der Stadt mit dem Gerücht, daß ich den Pfarrer wegen in seiner Rede enthaltener gröblicher Beleidigungen verklagt hätte: ich begriff nicht, was man meinte, und vermute, daß ein Passus, welchen ich allerdings mit einiger Verwirrung vernommen hatte, zu jener Übertreibung Veranlassung gab. Der Prediger nämlich verwies uns für die leidenvollen Zeiten, denen auch wir entgegengehen würden, auf einen Freund, den wir beide nicht kennten; einigermaßen gespannt, hier etwa von einem heimlichen einflußreichen Protektor, der auf diese sonderbare Weise sich mir ankündigte, näheres zu erfahren, blickte ich neugierig auf den Pfarrer: mit besondrem Akzent verkündigte dieser, wie strafend, daß dieser uns unbekannte Freund, — Jesus sei, — worin ich keineswegs, wie man in der Stadt vermeinte, eine Beleidigung, sondern nur eine Enttäuschung fand, während ich andrerseits annahm, daß derlei Ermahnungen dem Ritus bei Trauungsreden entsprächen. Doch war im ganzen meine Zerstreutheit bei dem im tiefsten Grunde mir unbegreiflichen Akte so groß, daß, als der Pfarrer uns das geschlossene Gebetbuch

hinhielt, um darauf unsre Trauringe zu sammeln, Minna mich ernstlich anstoßen mußte, um mich zur Nachfolge ihres sofort gegebenen Beispiels zu ermuntern. Mir wurde es in diesem Augenblicke wie durch eine Vision klar, daß sich mein ganzes Wesen wie in zwei übereinander fließenden Strömungen befand, welche in ganz verschiedener Richtung mich dahinzögen: die obere, der Sonne zugewendete, riß mich wie einen Träumenden fort, während die untere in tiefem unverständlichem Bangen meine Natur gefesselt hielt. Der unerhörte Leichtsinn, mit welchem ich die oft jäh sich aufdrängenden Vorstellungen des Doppelfrevels, den ich beging, ebenso schnell wieder zu verjagen wußte, fand einen freundlichen, für alles entschuldigenden Anhalt an der wirklich herzlichen Wärme, mit welcher ich auf das, in ihrer Art, und namentlich in ihrer Umgebung, wahrhaft seltene und eigentümliche Mädchen blickte, das sich so rückhaltslos mit dem im Leben so ohne allen Rückhalt dastehenden jungen Mann verband. Es war Mittag 1 Uhr am 24. November 1836: ich war 23 Jahre und sechs Monate alt. — Bei und nach der Heimkehr aus der Kirche gewann meine gute Laune die volle Oberhand über alle Bedenken. Minna trat sogleich in wirtschaftliche Sorge für den Empfang und die Bewirtung der Gäste ein; die Tafel war gedeckt, und ein reiches Gastmahl, an welchem auch der energische Stifter unsrer Ehe, Abraham Möller, trotz einiges Verdrusses über seine Ausschließung beim kirchlichen Akte, teilnahm, mußte für die, zum großen Leidwesen der jungen Hausfrau vorgefundene, und lange unbezwinglich bleibende Kälte des Zimmers entschädigen.

Alles nahm seinen gemeinen, eindruckslos vorübergehenden Verlauf: doch blieb mir die gute frische Laune noch bis zum andern Vormittag zu eigen, wo ich meinen ersten Ausgang nach dem Stadtgericht zu nehmen hatte, um mich gegen Verklagungen zu stellen, welche aus Magdeburg von meinen dortigen Gläubigern nach Königsberg mir nachgesandt worden waren. Freund Möller, den ich zur Abwehr der mich bedrohenden Angriffe zu Hilfe gezogen, hatte mir den rabulistischen Rat gegeben, mich gegen alle Schuld-Verklagungen durch Beziehung auf meine nach preußischem Gesetz bestehende Unmündigkeit fürs erste so lange zu schützen, bis wirkliche Hilfe zur Erledigung der Forderungen herbeigeschafft werden könnte.

Der Gerichtsassessor, dem ich diesen mir angeratenen Ablehnungsgrund der Klagen eröffnete, war hierüber erstaunt, da er wohl von meiner am vorangehenden Tage stattgefundenen Vermählung vernommen hatte, welche wiederum nur durch Dokumentierung meiner Volljährigkeit zustande zu bringen gewesen war. Natürlich war auch hiermit nur eine kurze Frist gewonnen, und die Plage, die mir von dieser Seite her noch lange Zeit beschieden war, nahm vom ersten Tage meiner Ehe an ihren Beginn.

Die Zeit, in welcher ich ohne Funktion für das Theater blieb, trug mancherlei Kränkendes für mich mit sich; immerhin glaubte ich die Ruhe des erreichten Hafens für meine Kunst ausbeuten zu müssen: ich führte einige Arbeiten aus, worunter eine große Ouvertüre über das „Rule Britannia“. — Noch während meines Berliner Aufenthaltes hatte ich die, bereits bei Gelegenheit des Polenfestes erwähnte, „Polonia“ betitelte Ouvertüre geschrieben: „Rule Britannia“ war ein weiterer Schritt in der Richtung dieses auf große Massenwirkung berechneten Genres; am Schluß derselben sollte zu dem an und für sich schon überreich besetzten Orchester noch eine starke Militärbande hinzutreten, und das ganze hatte ich zur Aufführung bei dem im nächsten Sommer bevorstehenden Musikfest in Königsberg bestimmt. Zu diesen beiden Ouvertüren trug ich mich mit einem dritten Seitenstück, einer Ouvertüre mit dem Titel „Napoléon“: namentlich die Wahl der Effektmittel hierzu beschäftigte mich im voraus, und ich erwog in mir das ästhetische Dilemma, ob ich den vernichtenden Schicksalsschlag, welcher den französischen Kaiser in Rußland traf, durch einen Tamtam-Schlag versinnlichen dürfte oder nicht. Ich glaube, es war besonders mein Skrupel über die Zulässigkeit dieses Schlages, der mich von der Ausführung meines Planes für jetzt abhielt. — Dagegen veranlaßte mich das Nachdenken über den Mißerfolg der Aufführung meines „Liebesverbotes“, eine theatralische Arbeit zu entwerfen, bei welcher die Ansprüche an das Sänger- und Chorpersonal in ein richtigeres Verhältnis zu dem von mir erkannten Bestand der Kräfte der mir einzig zugänglichen kleineren Stadttheater gesetzt sein sollten. Eine originelle Erzählung der „Tausend und eine Nacht“ gab mir das Süjet zu einer solchen

leichtern Arbeit an die Hand: sie ist dort, wenn ich nicht irre, „Männerlist, größer als Frauenlist“ betitelt. Aus Bagdad verlegte ich die Handlung in unsre Zeit und modernes Kostüm. Ein junger Goldschmied reizte die Empfindlichkeit einer jungen Frau durch die auf seinem Ladenschild angebrachte oben erwähnte Devise: tief verschleiert stellt sie sich in seinem Verkaufsladen ein, und frägt ihn, der in seinen Arbeiten so viel feinen Geschmack zeige, um sein Urteil über ihre körperliche Beschaffenheit, beim Fuße, der Hand beginnend, und endlich, da sie bereits die hervorgebrachte Verwirrung gewahrt, durch Aufdeckung des Schleiers beim Gesicht endigend. Dem von ihrer Schönheit hingerissenen Juwelier klagt sie nun, daß ihr Vater, welcher sie sorgfältig verwahrt halte, jedem Bewerber seine Tochter als ein häßliches Ungeheuer schildere, wie sie vermute, lediglich um die Aussteuer zu ersparen; der junge Mann gelobt, sich durch diesen törichten Einspruch des Vaters, wenn er ihn auch gegen seine Bewerbungen vorbringen wollte, nicht abschrecken zu lassen. Gesagt, getan. Der vertrauungsvolle Juwelier wird der Tochter des sonderbaren alten Herrn zugesprochen, und als sie, nachdem seinerseits der Kontrakt unterzeichnet, dem Bräutigam zugeführt wird, erkennt dieser allerdings die abschreckende Beschaffenheit der wirklichen Tochter des keineswegs als Lügner befundenen Vaters: zu dem verzweiflungsvollen Bräutigam tritt die schöne junge Frau wieder, um sich an seiner Pein zu weiden, und verspricht ihm von der entsetzlichen Heirat zu helfen, wenn er das Motto von seinem Schild entfernen wollte. Von hier an erfand ich nun folgende Wendung des ursprünglichen Motivs: schon ist der wütende Juwelier im Begriff, den unglücklichen Ladenschild herabzureißen, als er durch eine sonderbare Erscheinung von seinem Vorhaben abgehalten wird; auf der Straße ist ein Bärenführer erschienen, welcher sein plumpes Tier tanzen läßt, und in welchem auf den ersten Blick der unglückliche Liebhaber seinen, durch wunderbare Schicksale von ihm getrennten, Vater erkennt. Er unterdrückt die Rührung dieses Wiedererkennens, da ihm wie im Blitz ein auf diese Entdeckung gegründeter Plan zu seiner Befreiung von dem verhaßten Ehebündnis mit der Tochter des adelstolzen alten Herrn ankommt. Er bestellt den Bärenführer für diesen

Abend in den Garten, wo die feierliche Verlobung vor eingeladenen Gästen begangen werden soll. Der jungen Feindin erklärt er aber, den Ladenschild vorläufig noch hängen lassen zu wollen, da er hoffe die Devise noch bewähren zu können. Nachdem nun vor feierlicher Versammlung einer Gesellschaft, die ich mir etwa aus der Elite der adelstolzesten französischen Emigrés zur Zeit der Revolution bestehend dachte, ein Ehekontrakt verlesen worden ist, in welchem der junge Mann sich allerhand ersonnene Adelstitel beilegt, wird plötzlich die Pfeife des Bärenführers gehört, welcher mit dem tanzenden Mutz den Garten betritt. Bereits unwillig über diese triviale Belustigung, gerät die Gesellschaft in staunende Entrüstung, als der Bräutigam nun seinem Herzen den Zügel schießen läßt, und dem Bärenführer mit Freudetränen um den Hals stürzt, ihn laut als seinen wiedergefundenen Vater begrüßend. Das Entsetzen der Umgebung steigert sich aber noch, als der Bär selbst den vermeinten Mann von altem Adel umarmt; denn dieser ist sein leiblicher Bruder, welcher, nachdem der Kapital-Bär gestorben war, im Felle des Verlorenen die Fortsetzung des einzig den Verarmten übrig bleibenden Gewerbszweiges ermöglichte. Die offenkundige Entdeckung seiner niedrigen Herkunft löst sogleich die Heirat, und die sich durch Männerlist besiegt erklärende junge Frau entschädigt dafür den Befreiten mit ihrer Hand. — Diesem anspruchslosen Süjet gab ich den Titel „Die glückliche Bärenfamilie", und stattete es mit einem Dialog aus, welcher später Holteis großen Beifall fand: für jetzt war ich auch schon im Begriff, die Musik dazu im leichten neufranzösischen Stile zu beginnen. Das Andrängen des immer peinlicher sich gestaltenden Ernstes meiner Lebenslage hielt mich jedoch vom weiteren Fortschreiten in meiner Arbeit ab.

In diesem Betreff blieb zunächst mein mißliches Verhältnis zur Musikdirektion des Theaters ein Quell stets wiederkehrender Pein. Ohne alle Gelegenheit und Mittel, mich zu bewähren, mußte ich von meinem das Feld behauptenden Gegner mich nach jeder Seite hin angeschwärzt und verdächtigt wissen, wobei die Absicht vorherrschte, den zu Ostern mir kontraktlich zugesicherten vollständigen Antritt der Musikdirektorstelle mir zu verleiden. Verlor ich hierbei auch nicht mein Selbstvertrauen, so schmerzte mich doch das Beschämende und

Niederdrückende dieser so lange anhaltenden Situation. Als endlich die Zeit erschien, in welcher, mit Anfang April, der bisherige Musikdirektor Schubert entlassen war, und ich vollständig in seine Stelle trat, hatte dieser außerdem die traurige Genugtuung, nicht nur den Bestand der Oper, namentlich durch den Abgang der ersten Sängerin, äußerst geschwächt, sondern auch den Fortgang der ganzen Theaterunternehmung in sehr begründeten Zweifel gezogen zu wissen. Der allen ähnlichen Theaterunternehmungen in Deutschland so verderbliche Lenz-Monat übte seinen entvölkernden Einfluß wiederum auch auf dieses Königsberger Theater aus. Der Direktor gab sich die erdenklichste Mühe, die Lücken des Opernpersonales durch Gäste und neue Akquisitionen auszufüllen, und hierbei war ich und meine große Tätigkeit ihm von wahrhaftem Nutzen; wie ich denn überhaupt meine größte Energie bewies, durch rastlosen Rat und eifrige Tat das beschädigte Schiff des Theaters, dem ich jetzt erst nahe treten durfte, flott zu erhalten. Die roheste Behandlung von seiten einer Studenten-Klique, unter welcher mein Amtsvorgänger mir rücksichtslose Feinde geworben hatte, mußte ich längere Zeit kaltblütig zu ertragen suchen. Die anfängliche Widerspenstigkeit des gegen mich bearbeiteten Orchesters hatte ich durch unbeirrt sichere Führung desselben umzustimmen. Mit Mühe zu der Grundlage des persönlichen Ansehens gelangt, mußte ich nun aber innewerden, daß die Geschäftsführung des Direktors Hübsch bisher schon zu große Opfer erheischt hatte, um der Ungunst der theaterfeindlichen Jahreszeit mit Erfolg widerstehen zu können. Er entdeckte mir im Mai, daß er auf den Punkt gelangt sei, das Theater schließen zu müssen: mit Aufbietung aller Beredsamkeit und durch Vorlegung von Plänen, welche seiner Unternehmung günstige Chancen herbeiführen sollten, gelang es mir, ihn von neuem zur Ausdauer zu bewegen; jedoch war ihm dies nur dadurch möglich, daß er die Mithilfe seiner Gesellschaft durch vorläufige Verzichtleistung auf einen Teil ihrer Gagen in Anspruch nahm. Dies rief allgemeine Erbitterung der Unverständigen hervor, und es stand mir eigentümlich an, den durch jene Maßregel Betroffenen zugunsten des Direktors begütigende Vorstellungen zu machen, während ich und meine persönliche Lage dadurch selbst in einer Weise betroffen wurden, daß mein eigenes Be-

stehen unter der Häufung der unerträglichsten, meiner Vergangenheit entstammten Schwierigkeiten, von Tag zu Tag immer unhaltbarer wurde. Verlor ich selbst dennoch nicht den Mut, so war es diesmal hingegen Minna, welche — als meine Frau — aller bisher in ähnlichen Lagen ihr zugut kommenden Mittel beraubt, sich einer unerträglichen Wendung ihres Schicksals ausgesetzt fühlte.

Die traurigsten Folgen eines unter so betrübenden Umständen längst keimenden Zerwürfnisses des jungen Ehepaares blieben nicht aus, und diese Zerwürfnisse nahmen ihren Ausgang von demselben, mich so leidenschaftlich beängstigenden Punkte, welcher schon vor unsrer Heirat zu den heftigsten Auftritten zwischen uns geführt hatte. Je weniger es mir vergönnt war, im Verlaufe des Winters durch Tätigkeit und Geltendmachung meiner Fähigkeiten zur Aufrechterhaltung des Wohlanstandes unsrer bürgerlichen Lage beizutragen, desto mehr glaubte, zu meiner unerträglichen Beschämung, Minna durch Geltendmachung ihrer persönlichen Beliebtheit diese nötige Sorge übernehmen zu müssen: häufige Wahrnehmungen ähnlicher Kondeszendenzen, wie ich sie früher bezeichnete, und welche nur bei Minnas eigentümlicher Auffassung ihrer ganzen theatralischen Stellung und der damit zusammenhängenden Nötigung eine unbedenkliche Deutung gewinnen konnten, hatten wiederholt die widerwärtigsten Auftritte herbeigeführt. Die junge Frau zu meiner Auffassung hiervon zu bringen, meine Gefühle in betreff jener verletzenden Begegnungen ihr mitzuteilen, blieb durchaus unmöglich; und was jede erdenkliche Verständigung ein für allemal vereitelte, war die Heftigkeit und verletzende Bitterkeit, mit welcher ich mich in Sprache und Benehmen gehen ließ. Wiederholt führten solche Szenen zu Krämpfen meiner Frau, welche für mich einen so unerhört beängstigenden Charakter annahmen, daß, wie man sich leicht denken kann, die Befriedigung, sie endlich wieder versöhnt zu haben, der einzige Erfolg solcher Auftritte für mich blieb. Gewiß war es, daß unser beiderseitiges Benehmen uns selbst immer unbegreiflicher und unverständlicher ward. Dem Grade von Liebe, welchen Minna für mich zu empfinden imstande war, mochten diese immer häufiger und ärgerlicher sich wiederholenden Zerwürfnisse bereits eine bedenkliche Minderung beigebracht haben;

doch hatte ich keine Ahnung davon, daß es für Minna nur einer geeignet dünkenden Veranlassung bedürfte, um sie zu den verzweifeltsten Entschlüssen zu bestimmen.

Um den unsrer Oper fehlenden Tenor zu ersetzen, hatte ich den aus meinem ersten Magdeburger Jahre mir befreundeten, bereits näher erwähnten Friedrich Schmitt nach Königsberg berufen: er war mir mit herzlichem Ernst ergeben, und half mir so gut wie möglich zur Beseitigung der Schwierigkeiten, welche sich gegen das Gedeihen des Theaters, sowie meiner eigenen bürgerlichen Lage erhoben hatten. Die Nötigung, uns im Publikum Freunde zu erwerben, machte mich, eben in seiner Begleitung, weniger zurückhaltend und wählsam in betreff der Anknüpfung geselliger Beziehungen. Ein vermögender Kaufmann, namens Dietrich, hatte sich in der letzten Zeit zum Protektor namentlich der dem Theater angehörenden Damenwelt aufgeworfen: er lud die Crême derselben, mit schuldiger Beachtung der ihr zugehörigen Männerwelt, zu Diners bei sich ein, und benahm sich hierbei nach den Regeln eines affektierten englischen Komforts, — das höchste Ideal für deutsche Kaufleute, namentlich der nordischen Handelsstädte. Bereits gegen die Annahme seiner hierzu auch an uns gerichteten Einladung hatte ich mich verdrossen gezeigt, — zunächst einfach aus dem Grunde, weil seine Physiognomie mir widerwärtig war; wogegen Minna fand, daß ich unrecht hätte. Gegen eine Ausdehnung des Umgangs mit diesem Manne blieb ich entschieden gestimmt; und obwohl Minna nicht auf der Annahme seiner Besuche angelegentlich bestand, ward doch auch mein Benehmen gegen diesen Eindringling Grund zu ärgerlichen Auftritten zwischen uns. Freund Schmitt hielt es nun eines Tages für seine Pflicht, mir Anzeige davon zu machen, daß dieser Herr Dietrich an öffentlicher Gasttafel sich in einer Weise über mich vernehmen ließ, welche bei aller Welt eine bedenkliche Vertrautheit seinerseits mit meiner Frau voraussetzen ließ. Ich selbst mußte den Verdacht fassen, daß Minna, auf mir verborgen bleibendem Wege, an jenen Mann Mitteilungen über mein Benehmen gegen sie, wie über den Verfall unsrer Lage zukommen ließ. Ich stellte, in Schmitts Begleitung, den gefährlichen Menschen in seiner Wohnung hierüber zur Rede, was seinerseits für das erste zu den gewöhn-

lichen Ableugnungen, dann aber zu heimlichen Mitteilungen über diesen Vorgang an Minna führte, welche nun neuen Grund zu haben glaubte, über mein rücksichtsloses Benehmen gegen sie sich zu beklagen. Eine bedenkliche Verschlimmerung unsres Verhaltens trat nun ein: über gewisse Punkte ward geschwiegen. Zugleich — es war gegen Ende Mai 1837 — war die Geschäftsführung des Theaters in den oben von mir bezeichneten Wendepunkt angelangt: die Direktion mußte sich an die aufopferungsvolle Mithilfe des Personales wenden, um das Bestehen der Theaterunternehmung zu sichern. Wie bereits ebenfalls erwähnt, war meine persönliche Lage, am Ausgange eines meinem bürgerlichen Fortkommen so höchst nachteiligen Jahres, hierdurch am allerübelsten betroffen; doch schien mir nichts übrig zu bleiben, als geduldig diesen Schwierigkeiten entgegen zu gehen, und ich nahm es in meine Hand, für mich allein, ohne Einmischung Minnas, namentlich aber auch mit des guten Friedrich Schmitts Hilfe die nötigen Arrangements zur Sicherung meiner Königsberger Stellung zu treffen. Dieses, sowie meine rastlose Beteiligung an den Theatergeschäften hielt mich so stark in Atem und häufig aus dem Hause, daß ich dem schweigenden und zurückhaltenden Benehmen Minnas in diesen Tagen keine besondre Beachtung zu schenken vermochte. Am Vormittag des 31. Mai hatte ich mich zu Theaterproben und Geschäften, welche mich vermutlich bis in den späten Nachmittag aufhalten mußten, von Minna zu verabschieden. Diese hatte seit längerer Zeit ihre Tochter Nathalie, welche gegen jedermann für ihre jüngste Schwester ausgegeben ward, mit meiner herzlichsten Übereinstimmung zu sich berufen. Als ich jetzt mein ruhiges Adieu sagen wollte, stürzten mir die Frauen zur Türe nach, umarmten mich dort leidenschaftlich, Minna wie ihre Tochter unter hervorbrechenden Tränen, so daß ich erschrocken nach dem Grunde dieser Aufregung frug, ohne Erklärung zu erhalten, mich aber abwenden mußte, um über das sonderbare Benehmen nachzudenken, dessen Grund ich weit entfernt war auch nur mit der leisesten Ahnung zu berühren. Abgehetzt durch Anstrengung und Ärger, todmüde, bleich und hungernd kam ich zur späten Mittagstunde nach Haus, war betroffen den Tisch ungedeckt, und Minna, von der mir die Magd sagte, daß sie von einem

Ausgang mit Nathalie noch nicht zurückgekommen sei, nicht im Haus anzutreffen. Ich geduldete mich, und ließ mich erschöpft am Nähtische nieder, welchen ich in der Zerstreuung öffnete, und zu meinem Erstaunen geleert fand. Von einer fürchterlichen Ahnung getroffen, sprang ich auf, nach dem Kleiderschrank, und erkannte schnell, daß Minna nicht mehr in diesem Hause wohnte. Selbst vor der Dienstmagd war der mit großer List ausgeführte Fortgang meiner Frau verborgen geblieben. Den Tod im Herzen stürzte ich aus dem Hause, um Nachforschungen über Minnas Verschwinden anzustellen; der alte Möller, Dietrichs persönlicher Feind, brachte durch seinen geübten Scharfsinn alsbald heraus, daß dieser am Vormittage mit Extrapost, in der Richtung von Berlin, Königsberg verlassen hatte. Das Grauenhafte stand unleugbar vor mir. Es mußte der Versuch gemacht werden die Flüchtigen einzuholen: mit Anwendung großer Geldmittel schien dies möglich zu sein; diese fehlten und mußten mühselig zum Teil erst verschafft werden. Auf Möllers Rat steckte ich die silbernen Hochzeitsgeschenke für möglichen weiteren Bedarf zu mir, und machte mich mit dem alten bekümmerten Freunde gemeinsam, ebenfalls mit Extrapost, nach Verlauf einiger schrecklicher Stunden auf den Weg. Es mußte uns gelingen, den kurze Zeit vorher abgegangenen Post-Eilwagen zu erreichen, weil vorauszusetzen war, daß Minna diesen ebenfalls, in gehöriger Entfernung von Königsberg, zur Weiterreise benutzen wollte. Dies blieb unmöglich: am andren Morgen bei Tagesgrauen in Elbing angelangt, fanden wir unsre Geldmittel durch den leidenschaftlichen Gebrauch der Extrapost erschöpft, und sahen uns zur Umkehr genötigt, welche, selbst mit dem einfachen Postwagen zu bewerkstelligen, es uns unerläßlich war, Zuckerdose und Kuchenkörbchen zu versetzen. Diese Rückfahrt nach Königsberg bleibt mit Recht eine der traurigsten Erinnerungen aus meinem jungen Leben. An mein Verbleiben an diesem Orte dachte ich natürlich keinen Augenblick, sondern bloß daran, wie es mir möglich sein sollte fortzukommen. Zwischen den gerichtlichen Klagen meiner Magdeburger Gläubiger, und den neuen Gewaltmaßregeln derjenigen, welche am Orte selbst für meine erst allmählich abzuzahlende häusliche Einrichtung Forderungen zu erheben hatten, eingeschlossen,

konnte mein Fortgang mir nur durch Heimlichkeit ermöglicht werden: eben hierzu wiederum bedurfte es aber, namentlich auch in Anbetracht der weiten Reise von Königsberg nach Dresden, wohin es mich zur Aufsuchung meiner Frau trieb, der Erlangung von Geldmitteln, die mich noch zwei schreckliche Tage zurückhielt. Keinerlei Nachricht kam von Minna an mich: nur durch Möller erfuhr ich, daß Minna, von Dietrich unter vorgeblich freundschaftlich geleisteter Hilfe nur eine Strecke weit geleitet, sich nach Dresden gewandt habe. Durch die Annahme, daß sie wirklich nur eben einer, sie mit Verzweiflung erfüllenden Lage sich habe entziehen wollen, hierzu die Hilfe eines durch ihre Lage gerührten Mannes angenommen habe, und nun bei ihren Eltern zunächst Ruhe und Unterkommen suchte, — milderte sich meine anfängliche Entrüstung über den Vorgang in so bedeutendem Grade, daß ich zu Mitleiden für die Verzweifelte und zu Selbstvorwürfen gegen mich, sowohl meines Benehmens wegen, als weil ich sie in das Unglück gezogen hätte, immer geneigter wurde. Diese Ansicht nahm, während der nun endlich am 3. Juni angetretenen langwierigen Reise über Berlin nach Dresden, so entschieden alle meine Vorstellungen und Empfindungen ein, daß ich, Minna in der ärmlichen Wohnung ihrer Eltern antreffend, wirklich nur Reue und schmerzliches Mitgefühl auszudrücken vermochte. — Es bestätigte sich, daß Minna sich als übel von mir behandelt ansah, und zu dem verzweifelten Schritt nur durch die Rücksicht auf unsre unhaltbare Lage, gegen welche sie mich blind und taub erkannt hätte, gedrängt worden zu sein erklärte. Den Eltern war ich unwillkommen: der aufgeregte leidende Zustand der Tochter schien den Klagen derselben über mich genügende Rechtfertigung zu geben. Ob mein eigner leidender Zustand, meine schleunige Nachkunft, und alle herzlichen Bezeigungen meiner Trauer auf sie einen mir vorteilhaften Eindruck machten, kann ich kaum genau ermessen, so undeutlich, und zum Teil unbegreiflich blieb mir ihre gemischte Haltung gegen mich. Doch machte es Eindruck auf sie, als ich ihr meldete, daß mir vorteilhafte Aussichten auf die Musikdirektorstelle bei dem, unter vorzüglichen Umständen neu zu eröffnenden Theater in Riga sich darböten. Ich glaubte zu weiteren Entschließungen für die Ordnung uns-

rer zukünftigen Lebensverhältnisse jetzt nicht drängen dürfen, und desto ernstlicher für eine verbesserte Grundlage derselben zu allernächst sorgen zu müssen, zu welchem Zwecke ich, nach achttägigem bangen Zusammensein unter den peinlichsten Umständen, mich angelegentlichst nach Berlin aufmachte, um dort mit dem neu bestellten Direktor des Rigaischen Theaters mein Engagement zum Abschluß zu bringen. Dies gelang, und zwar unter nicht ungünstigen Bedingungen, welche mir die Möglichkeit zeigten, auf den Grund meiner Einnahmen den Hausstand in der Weise zu versorgen, daß Minna gänzlich vom Theater zurücktreten, und dadurch in den Stand gesetzt werden könnte, Beschämungen und Beängstigungen in Zukunft von mir fern zu halten. —

Nach Dresden zurückgekehrt, fand ich für die Eröffnung der mir dargebotenen Aussichten nicht unwilliges Gehör, und vermochte Minna die enge elterliche Wohnung fürs erste zu verlassen, um nahe bei Dresden auf dem Lande, in Blasewitz, die Zeit des Antritts meiner Rigaschen Stelle abzuwarten. Wir nahmen bescheidenes Quartier in dem an der Elbe gelegenen Gasthof, dessen Wirtschaftsgarten in meiner frühsten Jugendzeit bereits häufig von mir besucht worden war. Minnas Stimmung schien sich wirklich zu bessern; auf ihr Anliegen, sie mit nichts zu bedrängen, ging ich mit möglichster Schonung ein, und im Verlaufe einiger Wochen glaubte ich mich zu der Annahme berechtigt, daß die Zeit der Bangigkeit bald überstanden sein würde. Sehr befremdlich war es mir, daß diese Stimmung ohne mir erklärliche Ursache bald sich wieder trübte: Minna sprach mir von vorteilhaften Anträgen, die ihr von verschiedenen Theatern zugekommen seien, und überraschte mich eines Tages mit der Ankündigung einer kleinen Vergnügungsreise, welche sie mit der Familie einer Jugendbekannten auszuführen beabsichtige. Da ich mich gedrungen fühlte, in nichts einen Zwang auf sie auszuüben, wendete ich gegen die Ausführung dieses Planes, welcher sie für acht Tage von mir entfernen sollte, nichts ein, begleitete sie selbst zu ihren Eltern zurück, und versprach ihre Rückkunft ruhig in Blasewitz abzuwarten. Einige Tage darauf besuchte mich ihre älteste Schwester, und erbat sich von mir die nötige schriftliche Erlaubnis zur Ausstellung eines Passes für meine Frau.

Hierüber erschrocken, frug ich bei den Schwiegereltern in Dresden nach, was ihre Tochter vorhabe: dort wurde ich zu meiner Überraschung besonders übel empfangen, und erhielt gröbliche Vorwürfe über mein Benehmen gegen Minna, welche ich ja nicht einmal zu ernähren imstande sei; da ich hiergegen einzig nur Auskunft über den Aufenthalt und das Vorhaben meiner Frau verlangte, wurde ich mit unwahrscheinlichen Berichten abgewiesen. Von den bittersten Vorstellungen gepeinigt, nichts von allem Vorgegangenen begreifend, kehrte ich in mein Dorf zurück. Dort traf mich ein Brief aus Königsberg von Möller, welcher mir mein Elend klarmachte: jener Herr Dietrich war nach Dresden gereist; das Hotel, in welchem er abgestiegen, wurde mir genannt. Das furchtbare Licht, welches durch diese Mitteilung auf Minnas Benehmen fiel, erleuchtete mich mit Blitzesschnelle: ich eilte in die Stadt, um in dem mir genannten Hotel die nötige Nachfrage zu halten; wirklich war der bezeichnete Mann dort abgestiegen, jedoch wieder verreist; ebenso wie er, war Minna verschollen. So wußte ich denn genug, um mein Schicksal zu fragen, warum mir in so großer Jugend schon eine so furchtbare, wie es mich dünkte, das ganze Leben vergiftende, Erfahrung zu machen bestimmt war.

In meinem grenzenlosen Leiden wandte ich mich nun dem tröstlichem Umgange meiner Schwester Ottilie und deren vortrefflichem Manne, Hermann Brockhaus, zu, mit welchem diese seit einigen Jahren verheiratet war, und zu dieser Zeit in dem schönen „Großen Garten“ bei Dresden einen freundlichen Sommerpavillon bewohnte. Sogleich nach meiner ersten Ankunft in Dresden hatte ich beide aufgesucht; selbst noch in großer Unklarheit über meine Lage, hatte ich ihnen keine Mitteilungen hierüber gemacht, und nur wenig mich bei ihnen gezeigt: jetzt war ich getrieben, meinen Trotz zu überwinden und ziemlich unverhüllt mein Unglück zu eröffnen. Der große Vorzug verwandtschaftlicher Beziehungen und der unvermittelten, unbedingten Vertraulichkeit zwischen Blutsverwandten trat hier zum erstenmal meinem Gefühl höchst wohltätig nahe. Hier war wenig zu erklären; Bruder und Schwester waren dieselben, die in frühester Kindheit in vollster Gemeinschaft gelebt hatten: Alles verstand sich ohne Erklärung;

ich war unglücklich, sie glücklich: Trost und Hilfe erstanden ganz von selbst.

Dies war dieselbe Schwester, welcher ich einst unter Blitz und Donner „Leubald und Adelaïde“ vorgelesen, welche an jenem Weihnachtsabend der verhängnisvollen Aufführung meiner ersten Ouvertüre voll Staunen und Mitleiden beigewohnt hatte, und welche ich nun an einen der liebenswürdigsten Menschen, den jüngsten Bruder meines älteren Schwagers Friedrich Brockhaus, den orientalischen Sprachgelehrten und bald rühmlich bekannten Hermann Brockhaus, vermählt fand. Ihre Ehe war bereits mit zwei Kindern gesegnet; ein günstiger Vermögensstand erleichterte ein sorgenloses Leben, und wenn ich, wie es nun täglich geschah, meine Fußwanderung von Blasewitz nach dem berühmten „Großen Garten“ richtete, war es mir beim Eintritt in einen jener so gesuchten Pavillons, wo ich stets eine glückliche Familie freundlich zu meinem Empfang bereit wußte, als ob ich aus wüster Lebensöde in ein Paradies einträte. Durch den schwesterlichen Umgang ward nicht nur mein Gemüt auf das wohltuendste beruhigt, sondern durch den Verkehr mit dem geistvollen und gelehrten Schwager auch mein so lange schlummernder höherer Bildungstrieb von neuem lebhaft angeregt. Während meine jugendliche Ehe als eine zwar verzeihliche, doch zu berichtigende Verirrung, in durchaus unverletzender Weise mir zum Bewußtsein gebracht wurde, gewann mein Geist auch wieder genügende Spannkraft zu künstlerischen Entwürfen, welche diesmal nicht auf leichtfertige Zweckmäßigkeit für die mir bekannt gewordenen Theaterverhältnisse berechnet waren. Während der kümmerlichen Tage meines letzten Zusammenseins mit Minna in Blasewitz hatte ich den Bulwerschen Roman von Cola Rienzi gelesen; während ich nun, im tröstlichen Umgang mit meiner Familie, mich erholte, arbeitete ich den Plan zu einer großen Oper aus, zu welchem mich jenes Süjet begeisternd angeregt hatte. War ich für das erste auch genötigt, mich einem kleineren Theaterverhältnisse wieder zuzuwenden, so bestrebte ich mich doch, von jetzt an auf eine Erweiterung meines Wirkungskreises in der Zukunft hinzuarbeiten. Ich sandte meine Ouvertüre über „Rule Britannia“ an die Philharmonische Gesellschaft

nach London ein, und suchte mich mit Scribe in Paris wegen eines von mir entworfenen, einem Roman von H. König entnommenen Süjets, „Die hohe Braut“, in Verbindung zu setzen. So verbrachte ich, zu unvergeßlich freundlicher Erinnerung, den Rest des Sommers dieses Jahres, um nun mit Ende Augusts meiner neuen Bestimmung gemäß die Reise nach Riga anzutreten. Trotzdem ich dort kürzlich auch meine Schwester Rosalie, ihrer Herzensneigung entsprechend, an den Professor Oswald Marbach verheiratet wußte, vermied ich, wohl um mir törigerweise Beschämung zu ersparen, Leipzig zu berühren, und traf in Berlin ein, wo ich einige nähere Instruktionen meines zukünftigen Direktors zu empfangen, auch einen Paß mir zu besorgen hatte. Dort begegnete ich einer jüngeren Schwester Minnas, Amalie Planer, einer mit schöner Stimme begabten Sängerin, welche wir schon in Magdeburg für kurze Zeit zu unsrer Oper gezogen hatten. Das äußerst gutmütige Mädchen war sehr erschüttert durch meine Mitteilungen über Minna; in einer Aufführung des „Fidelio“, welcher wir gemeinschaftlich beiwohnten, brach sie mit mir in Tränen und Schluchzen aus. Auch durch diesen tröstlichen Eindruck gestärkt, wendete ich mich nun über Schwerin, wo ich irrtümlich auf die Spuren Minnas zu treffen wähnte, nach Lübeck, um dort den Abgang eines nach Riga fahrenden Kaufmannsschiffes abzuwarten. Bereits waren wir nach Travemünde ausgelaufen, als sich ein ungünstiger Wind einstellte, welcher die Abfahrt acht Tage lang unmöglich machte. In einer elenden Schiffskneipe mußte ich diese widerwärtige Zeit zu überstehen suchen; ohne Mittel der Unterhaltung griff ich unter andrem zur Lektüre des Volksbuches vom „Till Eulenspiegel“, welches mich zuerst auf den Gedanken einer echt deutschen komischen Oper brachte. Als ich um so vieles später endlich die Dichtung meines „jungen Siegfried“ entwarf, entsinne ich mich, daß Erinnerungen aus diesem traurigen Aufenthalt in Travemünde, und an die Lektüre des „Eulenspiegel“ lebhaft hierbei wieder in mir wach wurden. Nach einer viertägigen Seefahrt langten wir endlich im Hafen von Bolderaa an, und ich empfand zunächst die eigentümlichen Schauer des Verkehrs mit russischen Behörden, gegen welche ich

seit meiner Jugendsympathie für die Polen mit instinktivem Entsetzen erfüllt war. Mir war es, als ob die Hafenwachen mir meine Schwärmerei für Polen ansehen und sofort mich nach Sibirien schicken würden: desto angenehmer überraschte mich endlich das durchaus zutrauliche deutsche Element, welches mich in Riga, namentlich bei allem, was mit dem Theater in Verbindung stand, empfing.

Nach meinen schlimmen Erfahrungen in betreff der Eigenschaften der kleineren deutschen Theater wirkte zunächst auf mich die Beschaffenheit der dort neu begründeten Theaterzustände angenehm beruhigend. Eine Anzahl vermögender Theaterfreunde und reicher Kaufleute hatte eine Gesellschaft gegründet, welche aus freien Stücken die nötigen Geldmittel beschaffte, um einer gewünschten guten Theaterdirektion eine solide Grundlage zu geben: die Direktion selbst hatte man einem Manne von gewissem theatralischem Ruf, dem nicht unbeliebten Theaterdichter Karl von Holtei übergeben. Dieser Mann, einer besondren, um jene Zeit bereits verschwindenden Tendenz des Theaterwesens angehörend, vereinigte mit außerordentlichen geselligen Eigenschaften eine ungewöhnliche Bekanntheit mit allen dem Theater nahestehenden Persönlichkeiten aus den vorangegangenen zwanzig Jahren. Er zählte sich zu dem Kreise der sogenannten „liebenswürdigen Libertins", welche sich gern auch für geistvoll angesehen sahen, und im Theater den von der Öffentlichkeit willig geduldeten Tummelplatz für frivole Exzentrizitäten erfaßten, gegen welche das bürgerliche Leben sich ebenso abgeschlossen verhält, wie die höhere Intelligenz der Nation sich immer hoffnungsloser von ihrer früheren Teilnahme für das Theater überhaupt wieder zurückzog. Das Königstädter Theater in Berlin, an welchem Holteis erste Frau vor längerer Zeit bereits als liebenswürdige Schauspielerin geglänzt hatte, war in der Zeit seiner besondren Blüte, zu welcher es namentlich durch den Besitz der berühmten Henriette Sontag gediehen war, die Schule des Holteischen Theater-Geschmackes gewesen. Dort hatte neben seinen Liederspielen, unter denen „Der alte Feldherr" zu ziemlicher Beliebtheit gelangte, namentlich sein, nach der Bürgerschen Ballade bearbeitetes Melodram „Lenore" ihm eine weitreichende Beachtung als Theaterstückmacher gewonnen.

Von der Begierde, mit seiner ganzen Person sich in das Theater zu werfen, ergriffen, war ihm die Einladung nach Riga besonders willkommen, weil er an dem entlegenen Orte ohne Scheu seiner Neigung sich hinzugeben hoffen durfte. Durch sein merkwürdig zutrauliches Benehmen, seine unerschöpflich amüsante Unterhaltung und ungemein leichte Art der Geschäftsbehandlung, wußte er die Rigaschen Kaufleute, welche nach eben nichts andrem als solcher Unterhaltung, wie er sie zu gewähren wußte, verlangten, außerordentlich für sich einzunehmen. Sie statteten ihn mit allen erforderlichen Mitteln reichlich aus, und kamen ihm in jeder Hinsicht mit unbedingtem Vertrauen entgegen. Mein Engagement bei seiner Unternehmung war außerordentlich leicht zustande gekommen: griesgrämige Pedanten wollte er sich vom Halse halten, und zog daher junge Leute schon ihrer Jugend wegen vor; in meinem Betreff hatte es ihm genügt, mich einer ihm bekannten und befreundeten Familie angehörend zu wissen, und da er außerdem erfuhr, daß ich eifrig und feurig namentlich der modernen italienischen und französischen Oper mich zugewandt hatte, glaubte er in mir grade den rechten Mann gefunden zu haben. Von sämtlichen Opern Bellinis, Donizettis, Adams und Aubers hatte er in Bausch und Bogen die Partituren verschrieben; die sollte ich nun alle fix und flott den guten Rigaern in größter Schnelle zum besten geben.

Bei meinem ersten Besuche in Holteis Wohnung traf ich als alten Bekannten von Leipzig her meinen ehemaligen Protektor Heinrich Dorn an, welcher in Riga eine feste Anstellung als städtischer Musikdirektor an Kirche und Schule angenommen hatte. Dieser, der sich freute, den phantastischen Jüngling als praktischen Musikdirektor in selbständiger Haltung wiederzufinden, gewahrte mit Verwundern die mit mir vorgegangene Veränderung, als er mich, den exzentrischen Beethovenianer, so ganz in der Parteinahme für Bellini und Adam begriffen sah. Er führte mich nach seiner Sommerwohnung, welche nach Rigaschem Sprachgebrauch „im Grünen", das heißt buchstäblich: im Sand, sich befand. Während ich ihm von meinen Lebensschicksalen einiges berichten mußte, befiel mich beim Gewahrwerden der seltsamen Öde, in welche ich geraten war, zuerst ein banges Gefühl der Heimatlosigkeit,

welches sich von anfänglichem Unbewußtsein allmählich zu leidenvoller Sehnsucht steigerte, mich aus diesem Theatergewirr, das mich in so unwirtliche Gegenden verlockt hatte, gänzlich zu befreien. Der Leichtsinn, mit welchem ich in Magdeburg mich gleichzeitig zum Verfall meines musikalischen Geschmacks, wie zum Behagen am nichtigsten Theaterumgang hatte hinreißen lassen, wich immer mehr dieser bang sehnsüchtigen Stimmung, woraus im Verlaufe meiner Rigaschen Wirksamkeit in mir eine Tendenz sich bildete, welche, wie sie dem Theater selbst mich immer mehr entfremdete, namentlich auch den Direktor Holtei mit dem Ärger der Enttäuschung über mich erfüllte.

Für den Anfang fiel es mir jedoch noch nicht schwer, gute Miene zum bösen Spiel zu machen. Wir mußten das Theater eröffnen, ehe noch das Opernpersonal sich vollzählig eingefunden hatte; dies wurde uns durch Vorführung einer kleinen komischen Oper von C. Blum, „Marie, Max und Michel“, möglich. Hierzu komponierte ich als Einlage eine von Holtei gedichtete Arie für den tüchtigen Bassisten Günther; sie bestand aus einer sentimentalen Einleitung und einem heitren militärischen Rondo, und gefiel sehr. Später komponierte ich noch für den Bassisten Scheibler eine gebetartige Einlage zur „Schweizerfamilie“, welche nicht nur dem Publikum, sondern auch mir selbst wirklich gefiel, und bereits von der großen Umwandlung Zeugnis ablegte, welche sich immer mehr in meiner musikalischen Entwickelung kundgab. Für den Namenstag des Kaisers Nikolaus ward mir die Komposition einer von Brackel gedichteten „Nationalhymne“ übertragen, welcher ich eine möglichst despotisch-patriarchalische Färbung zu geben suchte, und damit nicht weniger Ruhm einlegte, da sie alljährlich am gleichen Tage eine Zeitlang wiederholt aufgeführt wurde. — Holtei suchte mich zu bestimmen, für unser Personal, wie es nun grade vorhanden war, eine leichte, gefällige Oper, lieber noch „Singspiel“, zu schreiben; ich sah mir den Text meiner „lustigen Bärenfamilie“ noch einmal an, fand, wie ich früher bereits erwähnte, auch Holtei sehr günstig für diese Arbeit gestimmt; da ich jedoch die wenige Musik, die ich bereits hierfür in Königsberg aufgeschrieben, wieder hervorsuchte, kam mir ein lebhafter Ekel vor dieser Schreibart an. Ich schenkte das Textbuch einem gutmütigen,

unbeholfenen Freunde, dem unter mir stehenden Musikdirektor Löbmann, und kümmerte mich in meinem Leben nie wieder darum. — Dagegen schritt ich nun zur Ausführung des in Blasewitz entworfenen Textes zu „Rienzi" und verfuhr in jeder Weise hierbei nach einem so ausschweifend großen theatralischen Maßstabe, daß ich mit der Konzeption dieser Arbeit mir absichtlich jede Möglichkeit abschnitt, durch die Umstände mich verführen zu lassen, mein Werk anders als auf einer der größten Bühnen Europas aufführen zu lassen.

Während sich hiermit immer mehr das Streben, aus den kleinen, entwürdigenden Theaterverhältnissen herauszugelangen, in mir ausbildete, traten neue Verwicklungen in mein Leben, welche mein Gemüt mit immer größerem Ernst erfüllten und dem soeben angedeuteten Streben neue Erschwerungen zuführten. Die von Holtei erwartete Primadonna war ausgeblieben; wir befanden uns gänzlich ohne Sängerin für die seriöse Oper. Unter diesen Umständen ging Holtei sehr erfreut auf meinen Vorschlag ein, Amalie, die Schwester Minnas, welche gern ein Engagement in meiner Nähe anzunehmen bereit war, sofort nach Riga zu berufen. Von Dresden aus, wo sie sich damals aufhielt, berichtete sie mir in ihrer Antwort zugleich die Wiederkehr Minnas zu ihren Eltern, sowie den leidenden, traurigen Zustand, in welchem diese, von harter Krankheit gefesselt, sich befände. Diese Nachricht traf mich in sehr natürlicher Kälte: was ich, seitdem sie mich zuletzt verlassen, über Minna erfahren, hatte mich notwendig bestimmt, meinem alten Königsberger Freunde den Auftrag zu erteilen, die legalen Schritte zur Scheidung unsrer Ehe einzuleiten. Es war gewiß, daß Minna mit jenem unglücklichen Herrn Dietrich sich längere Zeit in einem Hamburger Hotel aufgehalten, und ihre Trennung von mir mit so gänzlicher Rücksichtslosigkeit kundgegeben hatte, daß namentlich die Theaterwelt in für mich wirklich ehrenrühriger Weise davon sich unterhielt. Ich teilte dies Amalien einfach mit, und bat sie, mich mit weiteren Berichten über ihre Schwester zu verschonen. —

Hierauf wandte sich nun Minna selbst an mich mit einem wahrhaft erschütternden Brief, in welchem sie mir offen ihre Untreue eingestand. Wie sie zu dieser durch Verzweiflung ge-

trieben worden, sei sie jedoch ebenfalls durch Verzweiflung über das Unglück, in welches sie sich gestürzt, von diesem Wege wieder abgekommen. Andeutungen ließen schließen, daß sie über den Charakter ihres Verführers enttäuscht worden, und durch Erkenntnis ihrer abscheulichen Lage in einen moralisch wie körperlich höchst leidenvollen Zustand verfallen war, aus welchem sie sich nun krank und elend zu mir zurückwandte, um, ihre Schuld bekennend, meine Verzeihung zu erbitten und unter allen Umständen mir zu versichern, daß sie erst jetzt zur wahren Erkenntnis ihrer Liebe zu mir gelangt sei. Nie hatte ich eine ähnliche Sprache von M i n n a vernommen, und nie sollte ich wieder eine gleiche von ihr vernehmen, außer in einer ergreifenden Stunde weit späterer Zeit, in welcher der gleiche Ausdruck ebenso erschütternd und umstimmend auf mein Gemüt wirkte, als es dieses erste Mal nach Empfang des bezeichneten Briefes der Fall war. Ich schrieb ihr zurück, daß von dem Vorgefallnen, an dem ich mir die meiste Schuld selbst beimesse, nie mit einem Wort zwischen uns mehr die Rede sein sollte; und ich darf mich rühmen, diesen Vorsatz buchstäblich durchgeführt zu haben.

Da auch das Engagement ihrer Schwester nach Wunsch zustande kam, lud ich M i n n a ein, mit dieser sofort zu mir nach R i g a zu kommen. Gern folgten beide meiner Aufforderung, und trafen bei bereits rauher Jahreszeit am 19. Oktober aus Dresden in meiner neuen Heimat ein. Daß M i n n a s Gesundheit wirklich gelitten, ward ich mit Bedauern inne, und suchte dafür nach Kräften durch Herstellung häuslicher Bequemlichkeit und Ruhe ihr wohltätig zu werden, — was seine Schwierigkeiten hatte, da mir nur meine bescheidenen Einnahmen als Musikdirektor zu Gebote standen, und wir beide fest dabei verharrten, M i n n a nicht wieder zum Theater gehen zu lassen. Die Durchführung dieses Entschlusses, wie sie für unser Auskommen uns Unbequemlichkeiten auferlegte, zog andrerseits mir sonderbare Verwicklungen zu, über deren Charakter ich erst späterhin in einer Weise aufgeklärt wurde, die mir zugleich die abschreckendsten Erfahrungen über die moralische Beschaffenheit des Direktors H o l t e i einbrachte. Für jetzt hatte ich es mir eben nur gefallen zu lassen, als eifersüchtig auf meine Frau angesehen zu werden; daß dies von dem Urteil, ich möge dazu wohl

Grund haben, begleitet war, ließ ich mir ruhig gefallen, und erfreute mich dagegen der Wiederherstellung befriedigender ehelicher Verhältnisse, namentlich auch einer nach Möglichkeit behaglichen Führung unseres bescheidenen Hausstandes, für welche nun Minnas Talent sich wohltätig entwickelte. — Da unsre Ehe stets kinderlos blieb, und für gewöhnlich die Pflege eines Hundes für die Belebung des häuslichen Herdes herbeigezogen werden mußte, verfielen wir diesmal sogar auf den exzentrischen Gedanken, es einmal mit einem jungen Wolfe zu versuchen, welcher uns als Säugling in das Haus gebracht worden war. Da wir jedoch fanden, daß dieser Versuch die Gemütlichkeit unsres häuslichen Lebens nicht vermehrte, gaben wir ihn nach einigen Wochen auf. — Besser glückte es mit der Schwester Amalie, welche durch ihre Gutmütigkeit und anspruchslose Zutraulichkeit eine Zeitlang recht angenehm zur Herstellung des fehlenden Familienwesens mitwirkte. Die beiden Schwestern, von denen keine eine eigentliche Bildung genossen hatte, verfielen oft auf belustigende Weise in den Ton ihrer Kinderjahre; wenn sie zweistimmige Volkslieder sangen, bei welchen Minna, ohne irgendwie musikalisch belehrt zu sein, doch immer recht geschickt zu sekundieren wußte, und hierzu russischer Salat, gesalzener Düna-Lachs oder gar frischer Kaviar zur Abendmahlzeit genossen wurde, fühlten wir drei gemeinschaftlich uns im fernen Norden behaglich und wohlgemut.

Amaliens schöne Stimme und wirkliches Gesangstalent bereiteten ihr anfänglich auch eine sehr günstige Aufnahme beim Publikum, was uns dreien gemeinschaftlich recht wohl tat. Von sehr kleiner Gestalt, und bei nicht weit reichendem Darstellungstalent, blieb jedoch ihr Wirkungskreis beschränkt, und während sie bald durch glücklichere Nebenbuhlerinnen empfindlich überholt wurde, durfte sie für ihr Lebensglück es als besonders günstig ansehen, daß ein äußerst rechtschaffner Offizier der russischen Armee, der damalige Rittmeister, jetzt General Carl von Meck, sich aufs treulichste in das bescheidene Mädchen verliebte, und nach einem Jahr sie heiratete. Leider kam durch dieses Verhältnis, da es zunächst manche Schwierigkeiten bereitete, die erste Trübung unsres Zusammenlebens zum Vorschein. Die Schwestern überwarfen sich mit

der Zeit gänzlich, und ich hatte die ärgerliche Verdrießlichkeit zu überstehen, endlich ein volles Jahr zwischen zwei Verwandten, welche sich nie mehr sprachen und sahen, in der gleichen Wohnung zu leben.

Den Winter, mit welchem wir in das Jahr 1838 traten, brachten wir noch in einer engen, unfreundlichen Wohnung in der alten Stadt zu; erst mit dem Frühjahr bezogen wir eine angenehmere Wohnung in der frei gelegenen Petersburger Vorstadt, in welcher sich, trotz des bezeichneten schwesterlichen Zerwürfnisses, ein ziemlich belebter geselliger Verkehr einfand, da wir oft Freunde und Bekannte gemütlich zu bewirten uns angelegen sein ließen. Außer Mitgliedern des Theaters pflegte ich abwechselnd auch einige städtische Bekanntschaften; wir empfingen und besuchten die Familie des Musikdirektors Dorn, mit welchem ich Brüderschaft schloß; am treuesten hielt jedoch der zweite Musikdirektor am Theater, der nicht sehr begabte, aber ehrenwerte Franz Löbmann, zu mir. Dennoch pflegte ich den Verkehr in weitern Kreisen nur dürftig und, der von jetzt an immer mehr sich herausstellenden Haupttendenz meines Lebens gemäß, gar bald immer weniger, so daß, als ich nach einem nicht ganz zweijährigen Aufenthalt später Riga verließ, ich auch von diesem Orte nicht minder fremd und gleichgültig schied, wie früher von Magdeburg und Königsberg. Was diesen Fortgang mir aber besonders verbitterte, sollte aus einer Reihe von Erfahrungen bestehen, welche besonders widerwärtiger Art waren und mich mit dem Drange beseelten, für immer von der Berührung mit ähnlichen Elementen, wie ich sie in meinen bisherigen Versuchen, bei Theatern mir eine Stellung zu verschaffen, angetroffen hatte, auszuscheiden.

Doch nur allmählich trat dies alles in mein Bewußtsein, während ich anfänglich, im Geleite des Wiederauflebens meines so früh gestörten jungen ehelichen Glückes, eine Zeitlang auch in meiner künstlerischen Wirksamkeit mich gegen früher wesentlich gebessert fühlte. Unter der wohltätigen Einwirkung des gesicherten materiellen Bestandes der Theaterunternehmung stellte sich auch manches Erfreuliche für die künstlerischen Leistungen derselben heraus. Das Theater selbst war in einem besonders kleinen Raum eingepfercht; auf der winzigen Bühne

war ebensowenig an die Entwickelung von theatralischem Luxus, wie in dem höchst beschränkten Orchesterraume an Unterbringung reichlicher musikalischer Kräfte zu denken. Nach beiden Seiten hin waren somit die engsten Schranken gesetzt; dennoch verstand ich es, in einem Orchesterraume, welcher eigentlich nur für zwei erste, zwei zweite Violinen, zwei Bratschen und einen Kontrabaß zur Besetzung des Streichquartettes berechnet war, allmählich ansehnliche Verstärkungen einzuführen, durch welche an sich erfolgreiche Bemühungen ich zuerst den Grimm Holteis reizte. Für die Oper stellte sich bald ein gutes Ensemble heraus. Vorzüglich anregend ward für mich das glückliche Studium der Méhulschen Oper „Joseph in Ägypten", deren edler und einfacher Stil, bei der rührenden und ergreifenden Wirkung der Musik, zu der günstigen Wendung meiner bis daher durch die Theaterpraxis auffallend verdorbenen Geschmacksrichtung nicht wenig beitrug. — Sehr erfreulich war es mir, daß ich durch recht gute Aufführungen des rezitierenden Schauspiels meine alte ernste Neigung wieder angeregt fühlen durfte. Mir bleibt besonders eine Aufführung des „König Lear" unvergeßlich, welcher ich nicht nur in den Aufführungen, sondern auch in den Proben mit höchstem Interesse beiwohnte. — Diese fördernden Eindrücke trugen dennoch nur dazu bei, mich im Befassen mit dem Theater allmählich immer unglücklicher zu fühlen, da einerseits die Persönlichkeiten der Theatergesellschaft mich immer mehr abstießen, und andrerseits die Tendenz der Direktion mich mit wachsendem Unmut erfüllte. In betreff des Theaterpersonals machte ich nun, da ich meine frühere, in Magdeburg so leichtfertig bewährte Neigung zu ungewähltem Umgang verloren hatte, bald die widerwärtigsten Erfahrungen von der Hohlheit, Eitelkeit und der frechsten Selbstsucht dieser ungebildeten, gänzlich zuchtlosen Menschenklasse. Bald gab es nur wenige Mitglieder unsrer Oper, mit denen ich mich nicht im Kampfe gegen eine der genannten Eigenschaften überworfen hätte. Am traurigsten war es aber zu gewahren, daß ich in solchen Kämpfen, zu denen ich mich in Wahrheit nur im Eifer für das Gelingen der künstlerischen Gesamtleistung hinreißen ließ, von dem Direktor Holtei nicht nur ohne Unterstützung blieb, sondern sogar ihn selbst mir dadurch verfeindete. Dieser fand sich nämlich bald zu der offenen

Erklärung veranlaßt, daß unser Theater einen für seinen Geschmack bereits viel zu soliden Charakter angenommen habe, und suchte mich darüber zu belehren, daß gute theatralische Leistungen eigentlich eine liederliche Bande voraussetzten. Wie er den Begriff der Würde der theatralischen Kunst geradewegs für einen pedantischen Unsinn erklärte, erkannte er für den Genre ihrer Leistungen eigentlich nur das halb rührend, halb frivol anregende Vaudeville als beachtungswert an. Die ernste große Oper, besonders das reiche musikalische Ensemble, war ihm entschieden verhaßt, und meine Anforderungen hierfür reizten ihn zu wirklichem Hohn und hämischer Zurückweisung. Den eigentümlichen Zusammenhang dieser seiner künstlerischen Tendenz mit seinen anderweitigen, das Gebiet der Moralität berührenden Neigungen, sollte mir zu meinem Schrecken allmählich auch klar werden. Für das erste fühlte ich mich durch die Äußerungen seiner künstlerischen Antipathien genügend von ihm abgestoßen, um meiner wachsenden Abneigung gegen das Befassen mit dem Theater mich immer mehr nachhängen zu lassen. Wohl erfreute ich mich noch einiger guten Aufführungen, welche ich unter günstigen Umständen auf dem größeren Theater zu Mitau, wohin die Gesellschaft sich im Anfang des Sommers auf einige Zeit begab, zustande brachte. Dennoch faßte ich grade bei diesem Aufenthalte, während welches ich mich meist mit der Lektüre Bulwerscher Romane befaßte, den heimlichen Entschluß, ernstlich nach Befreiung aus dem Verkehr mit dem Theater, wie er mir bis jetzt einzig möglich geworden war, zu trachten.

Die Komposition meines bereits im Anfang des Rigaer Aufenthaltes beendigten Textes der Oper „Rienzi“ sollte mir die Brücke zu der von mir ersehnten großartigeren Welt bauen. Hatte ich die Ausführung der „lustigen Bärenfamilie“ schon mit aus dem Grunde, weil die leichtere Ausführung derselben mich wieder zum Befassen mit den von mir verachteten Theaterverhältnissen verführt haben würde, verworfen, so gab es mir nun eine erhebende Beruhigung, den „Rienzi“ auch in betreff der angewandten Kunstmittel, so rücksichtslos reich zu entwerfen, daß schon das Verlangen nach seiner dereinstigen Aufführung mich zum Verlassen der bisher gewohnten kleineren Theaterverhältnisse, und zum Aufsuchen

neuer Beziehungen zu einem großen Theater nötigen mußte. Nach unsrer Rückkehr aus Mitau, im Hochsommer 1838, begann ich nun diese Komposition, und nährte dadurch in mir eine enthusiastische Stimmung, welche meiner tatsächlichen Lebenslage gegenüber den Charakter einer verzweifelten Aufgelegtheit annahm. Jedem, dem ich mein Vorhaben mitteilte, leuchtete es schon aus dem bloßen Bekanntwerden mit meinem Süjet ein, daß ich auf einen Bruch mit meiner bisherigen Stellung, in welcher an die Aufführung meines Werkes gar nicht zu denken war, ausging, wodurch ich in den Augen meiner Bekannten als hoffärtig und leichtsinnig zugleich erschien.

Für unpraktisch und exzentrisch galt ich auch jetzt, wo ich von meinem letzten leichtfertigen Behagen am trivialen Operngeschmack mich lebhaft wieder abgewandt hatte, namentlich auch dem ehemaligen Protektor meiner merkwürdigen Leipziger Ouvertüre. Er sprach dies mit größter Unbefangenheit in einem Bericht über ein zuvor, am Schluß des Winters von mir gegebenes Konzert in der neuen Zeitschrift für Musik aus, wo er sich über zwei meiner Kompositionen, jene Magdeburger Kolumbus-Ouvertüre und die bereits erwähnte Ouvertüre über „Rule Britannia“, diesmal ohne Scheu lustig machte. Ich selbst hatte an der Aufführung dieser beiden Ouvertüren keine Freude erlebt, und namentlich meine in diesen Kompositionen noch stark bekundete Vorliebe für Trompeten spielte mir bereits diesmal unangenehme Streiche, da ich unsren Rigaschen Musikern hierbei offenbar zu viel zugemutet hatte, und mannigfaltiges Unglück bei der Exekution ertragen mußte. Im vollen Gegensatz zu meiner ausschweifenden Anlage des „Rienzi“ hatte dagegen derselbe H. Dorn zur Anfertigung einer Oper sich angelassen, für welche er recht praktisch eben nur den Bestand unsres Rigaschen Theaters im Auge behalten hatte. „Der Schöffe von Paris“, historisch-komische Oper aus der Zeit der Belagerung von Paris unter Jeanne d'Arc, wurde zur Zufriedenheit des Komponisten von uns einstudiert und aufgeführt. Ich erhielt keinen Grund, durch den Erfolg dieses Werkes mich von meinem Vorhaben in betreff der Ausführung meines „Rienzi“ abbringen zu lassen, und freute mich innerlich der Neidlosigkeit, welche ich über diesen Erfolg empfand. Gänzlich unangeregt zur Neben-

buhlerschaft, zog ich mich immer mehr aus dem Verkehr mit der Rigaschen Künstlerschaft zurück, beschränkte mich lediglich auf die Ausübung meiner kontraktlichen Funktionen, und arbeitete die zwei ersten Akte meiner großen Oper aus, ohne im mindesten mich darum zu bekümmern, ob ich je zu einer Aufführung des Werkes selbst gelangen würde.

Hatten mich zu der Umkehr meiner inneren Neigungen nach der, in frühester Jugend mir eignen, inbrünstig ernsten Seite meines Wesens hin, gewiß auch die so früh von mir gemachten bitter-ernsten Lebenserfahrungen bestimmt, so waren diese neuerdings durch besonders wehmütige Eindrücke noch gefärbt worden. Nicht lange nach meiner Wiedervereinigung mit Minna kam mir aus der Heimat die Nachricht vom Tod meiner Schwester Rosalie zu. Zum erstenmal in meinem Leben hatte ich den Eindruck vom Dahinscheiden eines innig nahe stehenden Wesens zu erfahren gehabt. Gerade der Tod dieser Schwester erschütterte mich wie ein tief bedeutungsvoller Schicksalsschlag; sie war es gewesen, um deren Liebe und Achtung willen ich einst mich so energisch von meinen jugendlichen Ausschweifungen abgewandt hatte, um deren Teilnahme zu verdienen ich meinen ersten größeren Arbeiten einen besondren sinnigen Fleiß zugewandt hatte. Als mich die leidenschaftliche Sorge des Lebens erfaßte und aus dem elterlichen Haus ohne Aufenthalt forttrieb, war sie es, welche in meinem dunkel befangenen Herzen gelesen, und bei jenem letzten Abschied in Leipzig das ahnungsvolle Lebewohl mir zugerufen hatte. In der Zeit meines Verschollenseins, als die Nachricht von meiner eigenwilligen Heirat und dem damit verbundenen Mißraten meiner Lebenslage in die Familie gelangte, war sie es, welche, wie meine Mutter mir später mitteilte, nie den Glauben an mich aufgegeben hatte, sondern stets die Hoffnung nährte, ich würde noch zur reinen Entfaltung meiner Natur gelangen und es zu etwas Tüchtigem bringen. Nun, bei der Nachricht von ihrem Tode, stand mit der Erinnerung an unsren bedeutungsvollen Abschied, wie vom Blitz erleuchtet, der ganze Umfang des edlen Wertes meiner Beziehungen zu dieser Schwester vor mir, und welchen Einfluß dieses auf mich hatte, ward mir später deutlich bewußt, als nach meinen ersten auffallenden Erfolgen meine Mutter unter Tränen beklagte, daß Rosalie

sie nicht hatte miterleben können. — Nun war es mir denn auch wohltätig überhaupt, mit meiner Familie wieder in Verkehr zu treten. Mutter und Schwestern hatten in ihrer Weise von meinen Schicksalen vernommen; es rührte mich tief in den Briefen, die mir von ihnen nun wieder zukamen, nichts von Vorwürfen über mein eigenwilliges und anscheinend liebloses Benehmen, sondern nur Mitgefühl und herzliche Sorge ausgedrückt zu sehen. Auch über die guten Eigenschaften meiner Frau waren meiner Familie empfehlende Berichte zugekommen, was mir besonders wohltätig war, da mir so die Verteidigung ihres bedenklichen Benehmens gegen mich, welche mich sehr beschwert haben würde, im versöhnlichen Sinne erspart wurde. Somit trat eine wohltätige moralische Ruhe in mein kurz zuvor so stark aufgeregtes Innere. Was mich mit solcher Leidenschaftlichkeit zu der unvorsichtigen, allzu jugendlichen Ehe getrieben, was infolge hiervon mich so aufreibend bedrängt hatte, schien nun wie beschwichtigt und in Frieden beigelegt; und verblieben mir auch die gemeinen Lebenssorgen oft in widerwärtigster und bekümmerndster Gestalt lange Jahre hindurch, so waren doch die Beunruhigungen des sehnsüchtigen Jünglingsbedürfnisses in einer Weise gedämpft und beschwichtigt, daß ich fortan, bis zur Erreichung meiner künstlerischen Selbständigkeit, das Streben meiner Natur lediglich eben auf diesen idealeren Zweck richten konnte, welcher jetzt, von der Konzeption des „Rienzi“ ab, für alle meine Lebensentschlüsse mich einzig leitete.

Mir ist später durch das mir berichtete Wort eines Rigaers, welcher erstaunt war. von den Erfolgen eines Menschen zu hören, von dessen Bedeutung man während eines zweijährigen Aufenthaltes in der doch nicht sonderlich großen livischen Hauptstadt nicht das mindeste wahrgenommen hatte, der Charakter meines Lebens in Riga selbst erst bemerklich geworden. Von nirgends her trat mir eine auch nur im mindesten anregende Persönlichkeit entgegen. Gänzlich auf mich allein angewiesen, blieb ich allen fremd. Wie schon erwähnt, zog ich mich auch mit immer zunehmendem Widerwillen von dem Personal des Theaters zurück, und so fand es sich denn, daß am Ende eines zweiten dort verbrachten Winters, als mir Ende März 1839 von seiten der Direktion meine Entlassung angezeigt wurde, so sehr aus andren Gründen mich dieses Vor-

gehen überraschte, ich mich doch in voller Übereinstimmung mit dieser äußeren Nötigung, meinen Lebensplan zu verändern, fühlte. Die charakteristischen Umstände dieser Entlassung waren nun allerdings aber der Art, daß ich sie wohl als eine der widerwärtigsten Erfahrungen meines Lebens anzusehen hatte. Bei Gelegenheit einer lebensgefährlichen Erkrankung hatte ich bereits auf die Gesinnung Holteis gegen mich zu schließen sehr betrübende Veranlassung erhalten. Mitten im stärksten Winter hatte ich in einer Theaterprobe mir eine heftige Erkältung zugezogen, welche bei meinem durch beständigen Ärger und nagenden Gram über die Nichtswürdigkeit der mich erdrückenden Theaterwirtschaft sehr krankhaft aufgeregten Nervensystem, sofort einen sehr bedenklichen Charakter annahm. Nun sollte grade in diesen Tagen aber eine Gastvorstellung der Oper „Norma“ von unsrer Gesellschaft in Mitau gegeben werden. Holtei verstand es mich zu nötigen, vom Krankenbett mich zu der winterlichen Reise aufzumachen und in dem eiskalten Mitauer Theater mich der gefährlichsten Vermehrung meiner Krankheit auszusetzen. Die Folge hiervon war ein typhöses Fieber, welches mich so schnell abzehrte, daß Holtei, der meinen Zustand kennen lernte, im Theater sich davon unterhielt, daß ich nun wohl auch nie mehr dirigieren würde und vermutlich zur „Abfahrt bestimmt sei“. Einem trefflichen homöopathischen Arzte, Dr. Prutzer, verdankte ich meine Rettung und Wiedergenesung. Nicht lange hierauf verließ Holtei für immer unser Theater und Riga; ihm war das Befassen mit den dortigen, wie er sich ausdrückte, „viel zu soliden Umständen“ unerträglich geworden; außerdem aber schienen in seinem Privatleben, welches zuletzt noch durch den Tod seiner Frau hart betroffen worden war, Umstände eingetreten zu sein, welche ihm einen gänzlichen Abbruch seines Aufenthaltes in Riga rätlich dünken ließen. Daß auch ich unter den ihm entstandenen Verlegenheiten bisher unbewußt zu leiden gehabt hatte, sollte mir zu meinem Erstaunen jetzt bekannt werden. Als mir der Nachfolger Holteis in der Direktion — der Sänger Johann Hoffmann — anzeigte, daß ihm von seinem Vorgänger ein mit dem Musikdirektor Dorn abgeschlossenes Engagement für die von mir bisher innegehabte Stelle am Theater als Verpflichtung übertragen

worden, und meine Wiederanstellung somit unmöglich gemacht sei, begegnete meinem Erstaunen hierüber meine Frau mit der Erklärung der ihr bereits länger wohlbekannten Gründe der besondren Abneigung Holteis gegen uns beide. Mit dem Bekanntwerden der Vorgänge, welche Minna aus Schonung, und um mir kein böses Blut gegen meinen Direktor zu machen, bisher angelegentlichst verschwiegen hatte, ging mir nun ein erschreckendes Licht auf. Wohl entsann ich mich, daß bald nach der Ankunft Minnas in Riga ich von Holtei dringlich angegangen worden war, das Engagement meiner Frau am Theater nicht hindern zu wollen; ich bat ihn, sich ungestört mit dieser selbst zu vernehmen, um auf diesem Wege sich die Überzeugung zu verschaffen, daß die Fernhaltung Minnas vom Theater auf einer gemeinschaftlichen Übereinkunft, nicht aber etwa auf einseitiger Eifersucht meinerseits beruhte. Ich hatte ausdrücklich die Zeit, wo ich mit Proben im Theater beschäftigt war, zu den hierfür nötigen Konferenzen des Direktors mit meiner Frau angezeigt; am Schlusse solcher Zusammenkünfte traf ich bei meiner Heimkehr mehrere Male Minna in sehr aufgeregtem Zustande, und erhielt endlich von ihr die feste Erklärung, unter keinen Umständen in das von Holtei vorgeschlagene Engagement zu willigen. Außerdem bemerkte ich an dem Benehmen Minnas gegen mich ein mir unerklärliches scheues Forschen nach den Gründen meiner Bereitwilligkeit, mit welcher ich Holtei erlaubt hatte, meine Frau zu überreden zu suchen. Wie ich nun nach dem Eintritt der Katastrophe erfuhr, hatte Holtei diese Zusammenkünfte allerdings zu unverhohlenen Liebesbewerbungen benutzt, deren Charakter und Tendenz mir nach weiterm Bekanntwerden mit den besondren Eigenheiten dieses Mannes schwierig erklärbar wurde, bis aus dem Bekanntwerden andrer Prozeduren dieser Art es sich herausstellte, daß Holtei es für vorteilhaft halten mußte, sich mit hübschen Frauen in das Gerede bringen zu lassen, um hierdurch die Aufmerksamkeit des Publikums von ungleich befleckenderen Verirrungen abzulenken. Zunächst aber war Minna auf das äußerste bereits dadurch empört worden, daß Holtei, nachdem er mit seinen eignen Liebesbewerbungen abgewiesen war, nun als Werber für einen andren hervortrat, in dessen Betreff er sich dahin äußerte, daß er der jungen Frau allerdings

nicht verdenken wolle, wenn sie ihn, den bereits ergrauten und vermögenslosen Mann, abweise, wogegen er ihr nun einen hübschen, jungen und zugleich sehr reichen Mann, den Kaufmann Brandenburg, zuweise. Sein grimmiger Ärger über die doppelte Abweisung, die Demütigung, sich gänzlich erfolglos so sehr bloßgestellt zu haben, scheint nach den Wahrnehmungen Minnas hiervon groß gewesen zu sein. Ich begriff nun, daß seine oft gehörten Ausbrüche einer leidenschaftlichen Verachtung gegen „solide Verhältnisse beim Theater“ nicht geniale Übertreibungen waren, sondern daß er oft schon Grund erhalten haben mochte, über die ärgerlichsten Beschämungen von dieser Seite her sich zu beklagen. Daß aber frevelhafte Versuche zu einem Spiel, wie er es mit meiner Frau vorhatte, dennoch nicht imstande waren, die immer weiter greifende Aufmerksamkeit der Beobachter seines eigentlichen lasterhaften Treibens zu täuschen, scheint ihm endlich nicht entgangen zu sein, und unverhohlen gestanden eingeweihte Näherstehende, welche hierüber sich mir mitteilten, ein, daß die Furcht vor sehr üblen Enthüllungen ihn so schnell bewogen habe, seine Stellung in Riga gänzlich zu verlassen. — Noch in den spätesten Jahren hörte ich von Holteis leidenschaftlicher Ungeneigtheit gegen mich, mit welcher er unter andrem gegen „Zukunftsmusik“ und ihre, die Einfachheit der reinen Empfindung bedrohenden Tendenzen eiferte. Wie erwähnt, hatte er auch so viel menschliche Leidenschaftlichkeit bewiesen, bereits in der letzteren Zeit unsres Rigaer Zusammenseins mir seine Feindseligkeit zu bezeigen, welche ich bis dahin geneigt war, wirklich nur seiner von der meinen abweichenden Kunsttendenz zuzuschreiben.

Wurde ich nun auch zu meinem Schrecken darüber belehrt, welche durchaus nur persönlichen Veranlassungen hierbei zugrunde lagen, und hatte ich eine gewisse Beschämung darüber zu empfinden, durch mein früheres rückhaltsloses Vertrauen gegen einen mich ganz unvergleichlich bieder dünkenden Charakter meine Menschenkenntnis noch auf sehr schwachen Füßen stehend erkennen zu müssen, so setzte mich dagegen die Offenbarung des Charakters meines Freundes H. Dorn in fast noch größere Verwirrung. Dieser war während unsres fortgesetzten Umganges in Riga aus dem Benehmen eines wohlwollenden älteren Bruders in ein offenbar vertrautes Freundesverhältnis

zu mir übergegangen; wir sahen und besuchten uns fast täglich, sehr häufig im Familienkreise; ich hatte kein Geheimnis vor ihm, und die Aufführung seines „Schöffen von Paris" ging unter meiner Leitung so gut wie unter seiner eignen vonstatten. Als ich nun hörte, daß meine Stelle an ihn vergeben sei, glaubte ich ihn nur darüber befragen zu müssen, um zu erfahren, daß seinerseits ein Irrtum über meine Absicht in betreff meiner bisherigen Stellung am Theater obwalte. Aus einer brieflichen Antwort ersah ich jedoch, daß Dorn sich wirklich die feindselige Stimmung Holteis gegen mich zunutze gemacht hatte, um von diesem gerade bei dessen Abgange eine den Nachfolger bindende Abmachung zu seinen Gunsten zu erwirken. Daß er als mein Freund die Vorteile dieser Abmachung nur für den Fall ausbeuten zu dürfen geglaubt hätte, daß ich wirklich meine Rigasche Anstellung aufzugeben gesonnen sei, war ihm so wenig eingefallen, daß er in unsrem bisher fortgesetzten vertrauten Umgang sogar sorgfältig vermied, die Möglichkeit meines Fortgehens oder Verbleibens zu berühren. Er führte dagegen an, Holtei habe ihm eröffnet, er werde mich keinesfalls von neuem engagieren, da ich mit dem Sängerpersonale mich nicht zu vertragen wisse; ihm, welchen der Erfolg seines „Schöffen von Paris" mit neuer Lust für das Theater belebt hatte, sei demnach nicht zu verdenken gewesen, daß er die ihm sich bietende Vakanz zu seinem Vorteil ergriffen habe. Aus meinen vertrauten Mitteilungen habe er außerdem entnommen, daß ich in bedrängter Lage sei, und bei meinem geringen, durch Holtei von vornherein verkürzten Gehalte, gegen die Zumutungen meiner Königsberger und Magdeburger Gläubiger, welche einen Dorn nahe befreundeten Advokaten gegen mich gewonnen hatten, einen sorgenvollen Stand hätte, was ihn denn zu der Annahme gebracht habe, ich würde mich doch in Riga nicht halten können. Somit habe er auch als Freund bei dem Erfassen der Holteischen Proposition sein Gewissen unbelästigt gefühlt. Um ihm diese Selbstbelügung nicht ungestört zu belassen, führte ich ihm zu Gewissen, daß ihm nicht unbekannt sei, wie mir für mein drittes Kontraktjahr, wenn ich es angetreten hätte, ein erhöhter Gehalt zugesichert war, außerdem durch Gründung von Orchesterkonzerten, welche bereits einen günstigen Anfang genommen hatten, mir nun,

nach Überstehung der schwierigen Zeiten der Übersiedlung und Niederlassung, eben gerade die Möglichkeit entstünde, meiner aus der Vergangenheit herrührenden Schulden mich zu entledigen, und frug ihn somit, wie er sich zu verhalten gedenke, wenn ich erkläre, meinen Vorteil in der Beibehaltung meiner bisherigen Stellung zu ersehen, und ihn somit ersuchen würde, von seiner Abmachung mit Holtei, der außerdem ja nach seinem Fortgange von Riga den vorgeschützten Grund zu meiner Entlassung fahren gelassen habe, abzustehen. Hierauf erhielt ich von Dorn bis auf den heutigen Tag keine Antwort, hatte dagegen im Sommer 1865 die Überraschung, Dorn in Person unangemeldet in meiner Münchener Wohnung eintreten, und, nachdem ich ihn zu seiner Freude wieder erkannt, mit einer Bewegung mir entgegentreten zu sehen, welche deutlich die Absicht einer Umarmung zeigte; während ich dieser auszuweichen verstand, erkannte ich doch schnell die Schwierigkeit, sein brüderliches „Du" von mir abzuhalten, da die Bemühungen hiergegen möglicherweise Erörterungen nötig gemacht hätten, welche eine unnütze Vermehrung meiner damaligen Aufregungen (es war in der Zeit der Aufführung meines Tristan) veranlaßt haben würden. Dies war Heinrich Dorn, den, obwohl er sich zu jener Zeit nach dem Mißglücken dreier Opern mißmutig vom Theater ab der rein bürgerlichen Handhabung der Musik bereits zugewandt hatte, der Rigasche Lokalerfolg seiner historisch-komischen Oper „Der Schöffe von Paris" über die Brücke eines Freundschafts-Verrates, und an der Hand der Tugend in der Person des Direktors Holtei, der Pflege der dramatischen Musik in Deutschland, wohin er aus seiner Vergessenheit durch ein großmütiges Versehen Franz Liszts zurückgebracht wurde, zu andauernder Erhaltung zuführte. Zum Gewinn seiner bedeutenden schließlichen Stellung an dem größten lyrischen Theater Deutschlands, der Königlichen Oper zu Berlin, verhalf ihm die Neigung des Königs Friedrich Wilhelm IV. für kirchliche Vorgänge; denn zunächst weniger dem Rufe der dramatischen Muse, als dem Wunsche, in einer größeren deutschen Stadt überhaupt nur eine gute Anstellung zu finden, folgend, war er, wie angedeutet, durch Liszts Empfehlung als Musikdirektor am Dom nach Köln berufen worden. Bei Gelegenheit einer Dombaufest-

lichkeit hatte er als Musiker auf das religiöse Gemüt des preußischen Monarchen in der Art zu wirken gewußt, daß dieser ihn mit der Würde seines Hoftheaterkapellmeisters belehnte, als welcher er nun lange Zeit berufen blieb, mit Wilhelm Taubert gemeinschaftlich, die Ehre der deutschen dramatischen Musik zu pflegen.

J. Hoffmann, dem nunmehrigen Direktor des Rigaschen Theaters, muß ich es nachrühmen, daß ihm der an mir verübte Verrat zu Herzen ging; er erklärte mir zu der Anstellung Dorns nur für ein Jahr verpflichtet zu sein, und sofort für das übernächste Jahr von neuem einen Kontrakt mit mir abschließen zu wollen. Hierzu kamen Anerbietungen Rigascher Kunstfreunde, durch Nachweisung von Musikunterricht, Einrichtung von Konzerten usw., für das ausfallende Jahr meines Musikdirektor-Gehaltes mich zu entschädigen. So lieb mir diese Zeugnisse der Anerkennung für mich waren, so hatte doch, wie ich bereits anführte, die Sehnsucht, von dem bisher von mir gekannten Theaterwesen mich gänzlich zu entfernen, mich so stark eingenommen, daß ich diese unfreiwillige Veranlassung, schon jetzt meine bisherige Laufbahn zu verlassen und in eine vollständig neue mich zu werfen, mit Entschiedenheit ergriff. Nicht ohne Geschick benutzte ich die Erregung auch ihres über den an mir begangenen Verrat erbitterten Gemütes, um meine Frau mit dem von mir gefaßten exzentrischen Vorhaben, nach Paris zu gehen, zu befreunden. Hatte ich schon mit der Konzeption des „Rienzi" nur noch die großartigsten Theaterverhältnisse in das Auge gefaßt, so wollte ich nun, mit Übergehung aller Zwischenstationen, sofort dem Brennpunkte des europäischen großen Opernwesens unmittelbar mich zuwenden. Bereits in Magdeburg hatte ich dem Roman „Die hohe Braut" von H. König das Süjet zu einer großen fünfaktigen Oper nach reichlichstem französischem Zuschnitt entnommen. Den vollständig ausgearbeiteten szenischen Entwurf ließ ich mir in das Französische übersetzen, und schickte ihn von Königsberg aus an Scribe nach Paris. Diese Zusendung begleitete ich mit einem Brief an den berühmten Operntextdichter, in welchem ich ihm die Aneignung meines Entwurfes, unter der Bedingung mir den Auftrag zur Komposition der Oper für Paris zu erwirken, antrug. Um sich von meiner Befähi-

gung, eine Pariser Opernmusik zu schreiben, überzeugen zu können, übersandte ich ihm zugleich die Partitur meines „Liebesverbotes“. Außerdem schrieb ich aber auch an Meyerbeer, um ihn von meinem Vorhaben in Kenntnis zu setzen, und um seine Unterstützung dafür anzugehen. Es beunruhigte mich nicht, hierauf keinerlei Antwort zu erhalten; wogegen es mir genügte, mir sagen zu können, daß ich bereits „mit Paris in Verbindung stehe“. Wirklich hatte ich, als ich nun von Riga aus mein kühnes Unternehmen in Angriff nahm, einen gewissermaßen soliden Anknüpfungspunkt, und schwebte in betreff meiner Pariser Pläne nicht so eigentlich ganz und gar mehr in der Luft. Nun kam aber hinzu, daß meine jüngste Schwester Cäcilie Braut eines zum Brockhausschen Geschäft gehörigen Buchhändlers, Eduard Avenarius, geworden war, und dieser in Paris die Führung des dort etablierten Zweiges der deutschen Firma übernommen hatte. An ihn wandte ich mich jetzt, um von Scribe Auskunft und Antwort auf mein bereits einige Jahre altes Anerbieten zu erhalten. Avenarius suchte Scribe auf, und erhielt von diesem die Bestätigung des Empfanges meiner frühern Zusendung. Auch bezeugte ihm Scribe Erinnerung an das ihm mitgeteilte Süjet, in welchem, so viel er sich entsinne, eine „joueuse de harpe“ vorkäme, welche von ihrem Bruder malträtiert wurde: daß ihm gerade nur dieser mehr episodische Zug im Gedächtnis geblieben war, ließ mich zwar annehmen, daß Scribe über die Kenntnisnahme des ersten Aktes, in welchen dieses Ereignis fiel, nicht hinausgelangt sei; auch daß er in betreff meiner Partitur nichts andres mitzuteilen hatte, als daß er sich von einem Schüler des Conservatoire etwas daraus habe vorspielen lassen, konnte mich nicht zu der schmeichelhaften Annahme bewegen, daß er in einen deutlichen und bewußten Rapport mit mir getreten sei. Dennoch lag, als ich den einen von Scribe an Avenarius in meiner Angelegenheit gerichteten Brief von diesem als Einschluß in meine Hände gelangt sah, ein greifbares Zeugnis vor mir, daß Scribe sich mit mir beschäftigt habe, und ich mit ihm in Verbindung stehe. Selbst auf die keineswegs sanguinische Vorstellungsart meiner Frau wirkte dieser Scribesche Brief so bedeutend, daß sie den Schrecken, mit mir sich zu dem Pariser

Abenteuer aufmachen zu sollen, immer mehr zu überwinden vermochte. Wir setzten endlich kurz und gut fest, daß wir nach Ablauf meines zweiten Rigaschen Kontraktjahres, also im bevorstehenden Sommer (1839), direkt von Riga nach Paris reisen würden, um dort einzig mein Glück als Opernkomponist zu versuchen.

Nun erhielt die Ausführung meines „Rienzi" immer größere Bedeutung; noch vor der Abreise war auch die Komposition des zweiten Aktes beendigt, und diesem ein heroisches Ballett von ausschweifendster Dimension eingeflochten. Da fand sich denn nun, daß ich schnell auch Französisch zu lernen hätte, welches ich während meiner klassischen Gymnasialstudien mit höchster Verachtung beiseite liegen gelassen hatte. Als mir zum Nachholen des Versäumten für jetzt nur noch vier Wochen übrig blieben, nahm ich einen tüchtigen französischen Sprachlehrer an; da ich jedoch bald einsah, daß ich es zu keinem besondren Erfolg in dieser kurzen Zeit bringen würde, benutzte ich die Unterrichtsstunden nur dazu, unter dem Vorwand der Übung meinem Lehrer eine Prosa-Übersetzung des Textes zum „Rienzi" abzugewinnen; diese schrieb ich mit roter Tinte sofort in die Partitur der fertigen Teile meiner Musik ein, um auf diese Weise sogleich nach meiner Ankunft in Paris meine halbvollendete Oper französischen Kunstrichtern vorlegen zu können.

Somit schien mir alles recht verständig für meine Unternehmung geordnet, und es blieb nur übrig, mir die Geldmittel zur Ausführung derselben zu verschaffen. Hiermit stand es nun übel: der Verkauf unserer bescheidenen häuslichen Einrichtung, der Ertrag eines Benefiz-Konzertes, und einige sonstige kleine Ersparnisse reichten gerade eben nur aus, die von Magdeburg und Königsberg gegen mich in Riga klaghaft gewordenen Gläubiger zu befriedigen. War ich genötigt, hierfür mein Geld zu verwenden, so verblieb mir nicht ein Heller. Hier mußte nun Rat geschafft werden, und unser alter Königsberger Freund, Abraham Möller, fand sich ein, um in der ihm geläufigen, nicht allseitig leicht zu beurteilenden Weise, diesen Rat zu schaffen. In dieser kritischen Zeit stattete er uns einen zweiten Besuch in Riga ab; ich klagte ihm meine schwierige Lage und die Hindernisse, welche der Ausführung

meines Entschlusses, nach Paris zu gehen, entgegenstünden. Er riet mir nun kurz und bündig, alle meine Ersparnisse für unsre Reise zu verwenden, und mit meinen Gläubigern erst dann mich abzufinden, wenn meine Pariser Erfolge mir dazu die Mittel an die Hand gegeben haben würden. Um dies zu ermöglichen, bot er uns an, in seinem Reisewagen mit Extrapost uns über die russische Grenze bis in einen ostpreußischen Hafen zu bringen; die Überschreitung dieser Grenze mußte von unsrer Seite ohne Pässe bewerkstelligt werden, da auf diese von seiten der auswärtigen Gläubiger Beschlag gelegt war. Er schilderte uns die Ausführung dieses höchst bedenklichen Vorhabens als sehr leicht, da er auf einem der Grenze benachbarten preußischen Gute einen Freund habe, der ihm hierzu die erfolgreichste Hilfe leisten werde. Die Begierde, um jeden Preis meiner bisherigen Lage mich zu entziehen und schnell möglichst auf das große Feld zu gelangen, auf welchem ich mir rasche Befriedigung meiner ehrgeizigen Wünsche erwartete, verblendete mich gegen alle Widerwärtigkeiten, welche die Ausführung des nun beschlossenen Vorhabens begleiten mußten. Direktor Hoffmann, der sich mir nach Kräften verpflichtet hielt, erleichterte meinen Fortgang dadurch, daß er mir ihn um einige Monate vor meiner kontraktlich ablaufenden Dienstzeit ermöglichte. Nachdem ich noch im Juni die Opernaufführungen der Mitauer Theatersaison dirigiert hatte, traten wir, eben von Mitau aus unter Möllers Schutze und in dessen Wagen, mit Extrapost heimlich die Reise an, deren Ziel Paris sein und unter den unerhörtesten Drangsalen von uns erreicht werden sollte. —

Das Wohlgefühl, welches mir die Fahrt durch das fruchtbare Kurland im üppigen Sommermonate Juli, namentlich durch die Vorstellung, daß ich nun mit einer ganzen mir verhaßten Lebensrichtung gebrochen und dafür einem unermeßlich neuen Schicksalspfade nachging, unwillkürlich erweckte, ward schon im Beginn der Reise durch die quälende Belästigung getrübt, welche mir durch die Begleitung eines großen Neufundländer Hundes, mit Namen Robber, veranlaßt wurde. Dieser wunderschöne Hund, ursprünglich einem Rigaschen Kaufmann gehörig, hatte sich, gegen die Natur dieser besondren Rasse, mit einer vorzüglichen Zuneigung an meine Person ge-

heftet. Nachdem ich Riga verlassen, hatte während meines längeren Aufenthaltes in Mitau Robber fortgesetzt meine leer gewordene Wohnung belagert, und durch seine auffallende Anhänglichkeit den Hauswirt und die Nachbarn so sehr gerührt, daß sie den Hund durch den Postkondukteur mir nach Mitau nachschickten, wo ich ihn mit wahrhafter Ergriffenheit empfing, und mir gelobte, trotz aller Beschwerden den Hund fortan nicht mehr von mir zu weisen. Wie mir es auch ergehen möchte, der riesige Hund mußte mit nach Paris; allein schon nur auf dem Wagen ihn unterzubringen schien rein unmöglich: alle Vorrichtungen, welche ich unterwegs traf, um ihm im oder am Wagen einen Platz zu verschaffen, erwiesen sich als nichtig, und zu meiner wachsenden Pein mußte ich das so stark bepelzte nordische Tier in glühendster Sonnenhitze tagelang neben dem Wagen herlaufen sehen, bis ich, durch das Mitgefühl für seine Erschöpfung auf das äußerste gebracht, endlich auf die ingeniösesten Einfälle geriet, im vollbesetzten Wagen den großen Hund doch noch so unterzubringen, daß er darin aushielt. Am Abend des zweiten Tages gelangten wir so an die russisch-preußische Grenze; die Besorgnis Möllers wegen Ausführung unsrer heimlichen Überschreitung derselben ließ auch uns nun innewerden, daß es sich hierbei eigentlich um ein gefährliches Wagnis handelte; der vertraute Freund von jenseits begegnete uns, der Abmachung gemäß, mit einem kleinen Wagen, in welchem er Minna, mich und Robber, von der Hauptstraße ab, auf Umwegen nach einem Punkt brachte, von dem aus er uns zu Fuß in ein Haus von höchst verdächtigem Aussehen geleitete, um uns dort, nachdem er uns einem Führer übergeben, wieder zu verlassen. Dort hatten wir bis nach Sonnenuntergang zu warten und gewannen Muße, inne zu werden, daß wir uns in einer Pascherkneipe befanden, welche sich allmählich mit polnischen Juden vom allerschmutzigsten Aussehen bis zum Übermaß anfüllte. Endlich wurden wir aufgefordert, unsrem Führer zu folgen. Einige hundert Schritte weit zog sich am Abhange eines Hügels der Graben hin, welcher längs der ganzen russischen Grenze gezogen ist, und beständig durch Wachtposten von Kosaken, in sehr kleinen Zwischenräumen verteilt, bewacht wird. Es galt, die wenigen Minuten zu benutzen, welche nach der Ablösung der Wachen die Wächter anderweitig beschäftigten.

Sehr eilig hatten wir daher den Hügel hinabzulaufen, durch den Graben zu klettern und dann von neuem eilig uns weiter zu wenden, bis wir aus der Schußlinie gelangt waren; denn die Kosaken, sobald sie uns gewahrten, waren gebunden uns selbst über den Graben hinweg ihre Kugeln nachzusenden. Ich hatte, trotz der leidenschaftlichen Sorge für Minna, dennoch zu meiner seltsamen Freude das intelligente Verhalten Robbers beobachtet, welcher, als ob er die Gefahr gewahrte, sich lautlos an uns geschmiegt hielt und meine Sorge, er werde uns bei dem gefahrvollen Übergang Not machen, gänzlich zerstreute. Endlich begegnete uns der vertraute Gehilfe wieder; er war so ergriffen, daß er uns heftig in seine Arme schloß, und nun von neuem mit seinem Fuhrwerk uns in den Gasthof des preußischen Grenzortes geleitete, wo Freund Möller, vor Angst erkrankt, uns schluchzend und jubelnd aus dem Bett entgegensprang. Nun war es denn auch für mich Zeit, mich zu besinnen, in welche Gefahr ich nicht nur mich, sondern die arme Minna an meiner Seite gebracht hatte, und zu welchem Frevel ich durch die Unkunde, in welcher Möller mich so leichtsinnigerweise über die ungeheuerlichen Umstände des von ihm angeratenen heimlichen Grenzüberganges gelassen, verleitet worden war. Ich fand keinen Ausdruck, um meine Reue hierüber meiner zum Tod erschöpften Frau zu erkennen zu geben.

Und doch war, was wir soeben überstanden, nur das Vorspiel zu den neuen Widerwärtigkeiten, welche diese für mein Leben so entscheidungsvolle abenteuerliche Reise begleiteten. Während wir des andren Tages durch die reiche Tilsiter Niederung mit bereits wieder gehobenem Mute auf Arnau bei Königsberg zufuhren, wurde der fernere Reiseplan dahin festgesetzt, daß wir von dem preußischen Hafen Pillau aus auf einem Segelschiff zunächst nach London weitergehen sollten. Der Grund hiervon war hauptsächlich die Rücksicht auf die Begleitung unsres Hundes, welcher so am leichtesten mitzuführen war, während an seine Unterbringung bei einer Reise im Postwagen von Königsberg bis Paris, da man von Eisenbahnen damals noch nichts wußte, natürlich nicht zu denken war. Außerdem aber bestimmte uns auch die Rücksicht auf unsre Kasse: aller Gewinn saurer Mühen bestand für mich in nicht ganz 100 Dukaten, welche nicht nur zur Reise, sondern auch

für den Pariser Aufenthalt bis dahin, wo ich dort etwas verdient haben würde, zu berechnen waren. — So fuhren wir denn, nach einigen Tagen der Erholung in dem Arnauer Gasthofe, abermals von Möller geleitet, auf einem dort landesüblichen Fuhrwerke, welches einem Leiterwagen nicht sehr unähnlich sah, über kleinere Orte und auf schlechten Straßen, um Königsberg nicht zu berühren, nach dem Hafenstädtchen Pillau. Auch diese kürzere Reise sollte nicht ohne Unglücksfall vonstatten gehen. Der ungeschickte Wagen fiel in einem Bauernhofe um, und Minna ward bei dem Falle durch eine innere Erschütterung so stark beschädigt, daß wir in einem Bauernhaus, wohin ich die gänzlich Gelähmte mit größter Mühe zu schleppen hatte, bei mürrischen und schmutzigen Leuten eine für die Verletzte höchst schmerzliche Nacht zu verbringen hatten. Die um mehrere Tage sich verspätende Abfahrt des Pillauer Schiffes mußte uns unter diesen Umständen, wegen der hierdurch gewährten Frist für Minnas Erholung, sehr willkommen sein. Da der Kapitän uns ohne Paß aufzunehmen hatte, war endlich auch die Besteigung seines Schiffes für uns wiederum von besondrer Schwierigkeit. Wir mußten noch vor dem Tagesgrauen uns auf einem Boot heimlich durch die Hafenwache an Bord unsres Schiffes zu schleichen suchen; dort angelangt, und nachdem wir Robber ebenfalls mit großer Mühe, ohne Aufsehen zu erregen, die steile Schiffswand hinaufgezogen hatten, mußten wir uns sofort in einem unteren Raum verbergen, um von den vor der Abfahrt das Schiff noch besuchenden Visitatoren nicht bemerkt zu werden. Endlich war der Anker gelichtet, und während wir allmählich das Land aus dem Auge verloren, glaubten wir nun aufatmen und uns beruhigt fühlen zu dürfen.

Wir waren am Bord eines Kaufmannsschiffes von kleinster Gattung; es hieß Thetis, hatte das Brustbild der Nymphe an der Puppe aufgesteckt, und war, den Kapitän eingerechnet, von sieben Männern bedient. Man war der Meinung, bei gutem Wetter, wie es im Sommer zu erwarten stand, die Fahrt nach London in acht Tagen zu bestehen. Schon auf der Ostsee waren wir durch anhaltende Windstille jedoch lang zurückgehalten; ich benutzte die Muße, um meine Kenntnis des Französischen durch das Studium eines Romans von G. Sand, „La der-

nière Aldini“, näher zu begründen. Außerdem gewährte uns der Umgang mit den Schiffsleuten manche Unterhaltung. Ein sonderlich schweigsamer älterer Matrose, mit Namen Koske, ward von uns viel beobachtet, namentlich der unversöhnlichen Abneigung wegen, welche der sonst so gutmütige Robber gegen ihn gefaßt hatte, und welche uns in der Stunde der Gefahr noch eine lächerliche Not machen sollte. — Nach siebentägiger Fahrt gelangten wir erst vor Kopenhagen an, wo wir, ohne das Schiff zu verlassen, die Gelegenheit wahrnahmen, unsre sehr spärliche Schiffskost durch Einnahme verschiedener Nahrungsmittel und Getränke erträglicher zu machen. Guten Mutes fuhren wir so an dem schönen Schlosse von Helsingör vorbei, dessen Anblick mich in unmittelbare Berührung mit meinen Jugendeindrücken von Hamlet setzte, und segelten nun hoffnungsvoll durch das Kattegat dem Skagerrak zu, als der anfänglich nur ungünstige Wind, welcher uns zu mühseligem Lavieren genötigt hatte, am zweiten Tag dieser neuen Fahrt in einen heftigen Sturm umschlug. Volle 24 Stunden hatten wir unter für uns ganz neuen Leiden gegen ihn zu kämpfen. In die jämmerlich enge Kajüte des Kapitäns eingepfercht, ohne eigentliches Lager für eines von uns beiden, waren wir der Seekrankheit und allen Ängsten preisgegeben. Zum Unglück war das Branntweinfaß, an welchem die Mannschaft sich während der harten Arbeit zu stärken hatte, in einer Vertiefung unter der Bank, auf welche ich mich ausgestreckt hielt, angebracht; hier war es nun Koske, welcher sich am häufigsten zu der mich so belästigenden Stärkung einfand, trotzdem er jedesmal einen Kampf auf Leben und Tod mit Robber zu bestehen hatte, welcher ihn einzig mit stets erneuter Wut anfiel, sobald er die enge Treppe herabgeklettert kam, was mir, dem von der Krankheit gänzlich Erschöpften, jedesmal eine mein Übelbefinden zu den bedenklichsten Katastrophen steigernde Anstrengung abnötigte. Endlich, am 29. Juli, sah der Kapitän bei heftig stürmendem Westwind sich gezwungen, einen Hafen der norwegischen Küste aufzusuchen. Mit tröstlichem Gefühle gewahrte ich das weithin sich dehnende felsige Ufer, dem wir mit großer Schnelligkeit zugetrieben wurden, und nachdem ein norwegischer Lotse, der auf einem kleinen Boot uns entgegengekommen war, mit kundiger Hand das

Steuer der Thetis übernommen hatte, erlebte ich bald einen der wunderbarsten und schönsten Eindrücke meines Lebens. Was ich für eine zusammenhängende Uferfelsenkette gehalten hatte, zeigte sich bei unsrer Annäherung zunächst als eine Reihe einzelner, aus der See hervorragender Felsenkegel; an ihnen vorbeigesegelt, erkannten wir, daß wir nicht nur vor uns, wie zur Seite, sondern auch im Rücken von diesen Riffen umgeben waren, welche sich hinter uns wieder so dicht zusammendrängten, daß sie eine einzige Felsenkette zu bilden schienen. Zugleich brach an diesen rückwärts gelegenen Felsen der Sturmwind sich derart, daß, je weiter wir mit der Fahrt durch dieses stets wechselnde Labyrinth von Felsenkegeln vordrangen, die See immer ruhiger und endlich, bei der Einfahrt in einer jener langen Wasserstraßen, durch ein riesiges Felstal, als welches sich ein norwegisches Fjord mir darstellte, völlig glatt und friedlich das Schiff dahinfuhr.

Ein unsägliches Wohlgefühl erfaßte mich, als das Echo der ungeheuren Granitwände den Schiffsruf der Mannschaft zurückgab, unter welchem diese den Anker warf und die Segel aufhißte. Der kurze Rhythmus dieses Rufes haftete in mir wie eine kräftig tröstende Vorbedeutung, und gestaltete sich bald zu dem Thema des Matrosen-Liedes in meinem „Fliegenden Holländer", dessen Idee ich damals schon mit mir herumtrug und nun unter den soeben gewonnenen Eindrücken eine bestimmte poetisch-musikalische Farbe gewann. Hier gingen wir denn auch ans Land. Ich erfuhr, daß der kleine Fischerort, der uns aufnahm, Sandwike hieß und einige Meilen von dem größeren Orte Arendal abgelegen sei. Das Haus eines verreisten Schiffskapitäns nahm uns zu unsrer Erholung auf, und der in offener See noch fortwährend stürmische Wind hielt uns hier zwei Tage lang zurück, deren wir andrerseits zu unsrer Erholung sehr wohl bedurften. Am 31. Juli bestand der Kapitän, trotzdem der Lotse davon abriet, auf der Wiederausfahrt. Wiederum an Bord der Thetis, verzehrten wir soeben zum erstenmal in unsrem Leben einen Hummer, als sich wenige Stunden nach der Abfahrt ein heftiges Fluchen des Kapitäns und der Mannschaft gegen den Lotsen erhob, welchen ich mit starrer Angst am Steuer sich bemühen sah, einem nur schwach aus der See hervorstehenden Felsenriff auszuweichen, auf das das Schiff zu-

trieb. Unser Schreck war groß, als wir den leidenschaftlichen Tumult gewahrten und nicht anders glauben konnten, als daß wir in äußerster Gefahr seien. Wirklich erhielt das Schiff einen starken Stoß, welcher in meiner Einbildung blitzesschnell als ein gänzliches Bersten des Schiffes erschien; glücklicherweise fand sich aber, daß unser Schiff das Riff nur von der Seite gestreift hatte, und eine augenblickliche Gefahr keineswegs vorhanden war. Dennoch sah sich der Kapitän veranlaßt, nach einem Hafen zurückzusteuern, um das Schiff der nötigen Untersuchung zu unterwerfen. An einem andren Küstenpunkte zurückgekehrt, ward abermals Anker geworfen und der Kapitän lud uns ein, in einem kleinen Boot mit ihm und zwei Matrosen nach dem einige Stunden entfernten größeren Orte Tromsond zu fahren, wo er die Hafenbehörden zur Untersuchung seines Schiffes zu requirieren hatte. Diese Spazierfahrt war wiederum im höchsten Grad anziehend und eindrucksvoll; namentlich der Einblick in einen weit in das Land sich hineinziehenden Fjord erfüllte meine Phantasie mit dem Eindruck einer noch ungekannten grauenvoll erhabenen Öde. Ein größerer Spaziergang von Tromsond auf die Hochebene vervollständigte diesen Eindruck durch die furchtbare Melancholie dieser schwarzen Moorheiden, welche ohne Baum, ja ohne Strauch, höchstens von dürftigem Moos bedeckt, sich am Horizont in dem düstren Himmel mit ununterscheidbarer Färbung verloren. Von diesem Ausflug, zur größten Beängstigung meiner Frau, in später Nacht auf dem kleinen Boote zurückgekehrt, konnten wir endlich, am andren Morgen über die Ungefährlichkeit der Beschädigung des Schiffes beruhigt, am 1. August bei gutem Winde unbehindert von neuem in See gehen.

Nach vier Tagen ruhiger Fahrt stellte sich ein stürmischer Nordwind ein, welcher uns in günstiger Richtung mit ungemeiner Schnelle vorwärts trieb. Schon glaubten wir die Reise bald überstanden zu haben, als am 6. August abends die günstige Windrichtung umschlug, und zugleich der Sturm mit unerhörter Heftigkeit zunahm. Es war eines Mittwochs am 7., mittags halb 3 Uhr, wo wir jeden Augenblick unsren Tod vor uns sehen zu müssen glaubten. Nicht die furchtbare Gewalt, mit welcher das Schiff auf und ab geschleudert wurde, und

gänzlich richtungslos dem bald als tiefsten Abgrund, bald als steile Berghöhe sich darstellenden Meerungetüm preisgegeben war, erweckte in mir das Todesgrauen, sondern was mich mit dem Gefühl der verhängnisvollen Entscheidung erfüllte, war die Mutlosigkeit der Mannschaft, unter welcher ich verzweiflungsvoll boshafte Blicke wahrnahm, mit denen wir von ihnen abergläubischerweise als die Ursache des drohenden Seeunglückes bezeichnet zu werden schienen. Nicht unterrichtet von der so geringfügigen Veranlassung zur Verheimlichung unsrer Reise, mochte den Leuten der Gedanke beikommen, daß es mit unsrer Nötigung zur Flucht eine bedenkliche, gar wohl verbrecherische Bewandtnis haben möge. Selbst der Kapitän schien es in der äußersten Drangsal bereuen zu wollen, uns an Bord genommen zu haben, da wir ihm, der so oft diese Fahrt — namentlich im Sommer — in kurzer Zeit und ohne alle Beschwerde zurückgelegt hatte, für diesmal offenbar Unglück gebracht hätten. Da auch eben um die genannte Tageszeit zugleich mit dem Sturm ein heftiges Gewitter am Himmel tobte, sprach Minna den eifrigen Wunsch aus, lieber vom Blitz zerschmettert mit mir umzukommen, als in die fürchterliche Wasserflut lebend zu versinken. Auch bat sie mich, sie mit einigen Tüchern an mich anzubinden, damit wir beim Versinken nicht getrennt werden möchten. Noch eine ganze Nacht verbrachten wir unter diesen andauernden, nur durch die schrecklichste Ermüdung sich abschwächenden Ängsten. Andren Tags hatte sich nun der Sturm gelegt, der Wind blieb ungünstig, war aber schwach; der Kapitän bemühte sich, mit seinen astronomischen Instrumenten sich darüber genau zu orientieren, wo wir uns befänden; er klagte über den nun bereits so viele Tage und Nächte stets bedeckten Himmel, beteuerte, um einen einzigen Sonnen- oder Sternenblick viel geben zu mögen, und verbarg seine Unruhe nicht, die er darüber empfand, daß er die Meeresstelle, wo wir uns befanden, nicht mit Sicherheit angeben könne. Doch folgte er zu seinem Troste einem in der Entfernung einiger Seemeilen in der gleichen Richtung vor uns segelnden Schiff, dessen Bewegungen er anhaltend mit großer Aufmerksamkeit durch das Fernrohr beobachtete. Plötzlich sprang er im heftigen Schrecken auf, und kommandierte mit leidenschaftlichem Eifer eine Veränderung der Schiffsrichtung. Er hatte wahrgenommen, daß das vor uns

segelnde Schiff auf eine Sandbank getrieben war, von welcher, wie er behauptete, es nicht wieder loszukommen vermögen würde, da er nun genau innegeworden, daß wir uns in der Nähe des gefahrvollsten Teiles der die holländische Küste weithin einfassenden Sandbänke befänden. Mit geschicktester Benutzung der Segel gelang es nun andauernd die entgegengesetzte Richtung auf die englische Küste einzuhalten, welche wir wirklich am 9. August abends in der Nähe von Southwould zu Gesicht bekamen. Als wir von dort her schon in weiter Ferne die Jagd der Lotsen auf unser Schiff bemerkten, welche an der englischen Küste freie Konkurrenz unter sich halten und deshalb selbst unter den größten Wagnissen so weit wie möglich den nahenden Schiffen entgegensegeln, erfüllte sich mein Blut mit angenehmer neuer Lebenswärme. Es gelang einem grauköpfigen kräftigen Manne, jedoch erst nach wiederholten vergeblichen Anstrengungen gegen die tobenden Wellen, welche sein leichtes Boot immer wieder von unsrem Schiffe zurückwarfen, endlich mit bluttriefenden Händen, wie sie ihm das herabgeworfene Tau, welches wiederholt seiner Faust entglitt, zerfetzt hatte, an Bord der „Thetis" zu gelangen. So hieß nämlich immer noch unser armseliges, vielgeprüftes Schiff, trotzdem bereits der erste Sturm im Kattegat das tröstliche Holz-Brustbild der schützenden Nymphe in die Wellen geschleudert hatte, was damals bereits von der Mannschaft als ein übles Vorzeichen gedeutet worden war. Das Steuerruder jetzt in der sicheren Hand des ruhigen, durch seine ganze Persönlichkeit höchst wohltätig auf uns wirkenden englischen Seemannes zu wissen, und in ihm die unfehlbare Bürgschaft baldiger Erlösung aus den schrecklichen Drangsalen zu erkennen, erfüllte uns mit religiösem Wohlgefühl. Noch waren wir aber keineswegs soweit; denn nun begann erst die von zahllosen Gefahren begleitete Fahrt durch die Sandbänke der englischen Küste entlang, auf welchen jährlich, wie man mir versicherte, durchschnittlich gegen 400 Schiffe zugrunde gehen. Wir hatten volle 24 Stunden, vom Abend des 10. bis zum Abend des 11. August, innerhalb dieser Sandbänke einen heftigen Weststurm zu bestehen, welcher uns so sehr am Vorwärtskommen hinderte. daß wir erst in der Nacht zum 12. August in die Mündung der Themse einliefen. Bis dahin hatten die unzähligen

verschiedenartigen Warnungszeichen, meistens aus kleinen hellrot gefärbten und mit fast ununterbrochen, des Nebels wegen, läutenden Glocken versehenen Wachtschiffen bestehend, namentlich auf die geängstete Einbildungskraft meiner Frau so aufregend gewirkt, daß sie bei Tag und Nacht, nach ihnen ausspähend und die Mannschaft darauf hindeutend, nicht ein Auge schloß, während auf mich im Gegenteil diese Zeichen der rettenden menschlichen Nähe so beruhigend wirkten, daß ich, trotz der lebhaften Vorwürfe Minnas hierüber, mich einem langen erquickenden Schlafe hingab. Als wir nun, an der Themse-Mündung geankert, ruhig den Anbruch des Tages erwarteten, gab ich, während Minna mit der ganzen ermüdeten Mannschaft zugleich im tiefen Schlafe sich ausruhte, mich einem übermütigen Behagen hin, besorgte meine Kleidung, versah mich mit frischer Wäsche, und rasierte mich auf offenem Deck am Schiffsmast, mit wachsender Spannung der zunehmenden Regsamkeit auf der berühmten Flußstraße zusehend. — Die Sehnsucht nach völliger Erlösung aus dem so widerwärtig gewordenen Schiffsgefängnis veranlaßte uns, nachdem die Fahrt stromaufwärts langsam wieder begonnen, von einem vorbeifahrenden Dampfschiff bei Gravesend, zur Beschleunigung der Ankunft in London, uns aufnehmen zu lassen. Die Annäherung an London auf dem immer dichter mit Schiffen aller Art bedeckten Strome, durch die von Häusern und Straßen, den berühmten Docks und andren maritimen Konstruktionen immer reicher besetzten Ufer, brachte uns in zunehmendes Erstaunen, und als wir endlich an der Londoner Brücke, mitten in dem unabsehbar angehäuften Leben dieses unvergleichlichen Weltplatzes angekommen, hier nach mehr als dreiwöchentlicher schrecklicher Seefahrt zum erstenmal wieder den Fuß auf das feste Land setzten, erfaßte uns, wie an und für sich der an die schwankende Schiffsbewegung gewöhnte Schritt uns wie im Taumel dahinführte, in dem unerhörten Tumult der lärmendsten Umgebung ein freudig behaglicher Schwindel, von dem namentlich auch Robber ergriffen schien, welcher wie besessen an den Straßenecken dahinsprang und uns jeden Augenblick verloren zu gehen schien. Doch retteten wir uns alle drei in einen Fiaker, welcher uns der Weisung unsres Kapitäns gemäß fürs erste nach einer Schiffskneipe in der Nähe des Towers, die „Horseshoe-Ta-

vern“, geleitete, von wo aus wir nun den Plan zur Überwältigung des Ungeheuers von Stadt zu überlegen hatten.

Die Umgebung, in welche wir hier gerieten, war derart, daß wir schleunigste Entfernung beschlossen. Von einem kleinen buckeligen Hamburger Juden, welcher sich wohlwollend unsrer annahm, erhielten wir den Nachweis eines besseren Unterkommens im Westend. Die eine volle Stunde dauernde Fahrt dahin ist mir sehr anregend in der Erinnerung geblieben; sie ward in einem der damals noch gebräuchlichen, nur für zwei sich gegenübersitzende Personen berechneten, winzig schmalen Cabs, in welchem wir den großen Hund querüber durch die Wagenfenster legen mußten, zurückgelegt. Was wir von diesem wunderlichen Versteck aus in dieser Stunde zu beobachten hatten, ging über alle unsre bisherigen Vorstellungen von der Lebendigkeit und Ungeheuerlichkeit einer großen Stadt. In sehr belebter Laune kamen wir vor dem uns bezeichneten boarding-house in Old Comptonstreet an. Hatte ich als zwölfjähriger Knabe es im Englischen in kurzer Zeit bis zu einer, mir so dünkenden, Übersetzung eines Monologs aus Shakespeares „Romeo und Julie“ gebracht, so wollte die Erinnerung an diese Studie jetzt mir durchaus nichts helfen, als ich darauf bedacht war, mit der Wirtin des Hauses, welches sich „Kingsarms“ nannte, mich zu verständigen. Doch glaubte die Dame, als Witwe eines Schiffskapitäns, es auf Französisch mit mir zu etwas bringen zu können, durch welche Versuche sie mich in Nachdenken darüber versetzte, welches von uns beiden nichts von dieser Sprache wüßte. Das aufregendste Ereignis trat jedoch sogleich ein, als wir bemerkten, daß Robber uns gar nicht in das Haus gefolgt, sondern sofort bei der Tür uns entwichen war. Die Sorge und Klage um den trefflichen Hund, den wir nun mit so großer Mühe bis hierher mitgeschleppt hatten, um sofort ihn uns verloren gehen zu sehen, nahmen uns die zwei ersten Stunden des gastlichen Unterkommens in einem wirklich feststehenden Hause ganz ausschließlich ein, bis wir, stets am Fenster spähend, zu unsrer ausgelassenen Freude Robber plötzlich um die Ecke einer Seitenstraße unbefangen auf unser Haus zukommen sahen. Wir erfuhren später, daß unser Hund sich bis nach der Oxford-Street auf Neuigkeiten herumgetrieben hatte, und es blieb mir seine unbegreifliche

Rückkehr nach dem Hause, welches er zuvor noch nie mit uns betreten hatte, als ein kräftiges Zeugnis für die erstaunliche Sicherheit des tierischen Instinktes in der Erinnerung. — Nun hatten wir erst Zeit, uns dem Innewerden der großen Belästigung hinzugeben, welche uns die Nachwirkungen der Seefahrt bereiteten. Daß uns der feste Boden fortgesetzt schwankte, und wir bei jedem Schritt in die lächerlichste Verlegenheit uns zu stützen gerieten, erschien uns fast ergötzlich; als aber das ungeheure zweischläfrige englische Bett, als wir uns zur schwer erkauften Ruhe darin niederließen, unaufhörlich auf und nieder getragen wurde, und sobald wir nur das Auge zum Schlafe schlossen, in eine schreckliche Tiefe hinab versank, so daß wir jedesmal hilferufend daraus emporschnellten, wurde es endlich doch unerträglich, denn uns dünkte, daß die entsetzliche Seefahrt nun unser ganzes Leben lang fortdauern würde. Zu diesen Leiden kam das quälendste Übelbefinden, welches uns die, nach der greulichen Schiffskost von uns nun begierig aufgesuchte pikante Nahrung zuzog.

Sehr geschwächt von allen diesen Nöten, vergaßen wir dennoch über die Hauptnot, nämlich was wir denn eigentlich für teures Geld uns zu erwarten hätten, nachzusinnen, sondern ganz erfüllt von den Wundern der Weltstadt machten wir uns folgenden Tages, als ob wir eben nur auf einer Vergnügungsreise begriffen wären, sofort auf eine mannigfaltige Entdeckungsreise in einem Fiaker, nach Anleitung eines auf der Karte von London von mir verzeichneten Planes, auf. Das Staunen und die Freude über alles Wahrgenommene machte uns alles Überstandene gänzlich vergessen. Den für unsere Kasse so schädlichen achttägigen Aufenthalt in London rechtfertigte ich einerseits aus der Nötigung zur Erholung für Minna, andrerseits aus der von mir wahrzunehmenden Veranlassung zur Anknüpfung künstlerischer Beziehungen. Meine bereits in Königsberg komponierte Ouvertüre „Rule Britannia“ hatte ich schon während meines letzten Dresdener Aufenthaltes an Sir John Smart, Vorsteher der dortigen Philharmonischen Gesellschaft, nach London geschickt; allerdings hatte mir dieser auf meine Sendung nie geantwortet; für desto gebotener hielt ich es nun, ihn dafür zur Rede zu setzen. Während ich mir überlegte, durch welche Verwendung meiner Sprachkenntnisse

ich mich mit ihm zu verständigen haben würde, verbrachte ich einige Tage mit Erkundigungen nach seiner Wohnung, deren schließlicher Erfolg die Erfahrung war, daß Smart gar nicht in London sei. Nun bildete ich mir wiederum einige Tage über ein, es wäre gut, wenn ich Bulwer aufsuchte, um mit ihm mich über die musikalische Ausführung seines von mir dramatisierten Romanes „Rienzi“ zu verständigen. Da ich seinerzeit auf dem Kontinent erfahren hatte, daß Bulwer Parlaments-Mitglied sei, erkundigte ich mich nach ihm unmittelbar im Parlamentshause. Hier half mir meine gänzliche Unkenntnis der englischen Sprache zu einer unerwartet rücksichtsvollen Aufnahme. Da in dem ungeheuren Gebäude keiner der zunächst von mir angetroffenen niederen Beamten verstand, was ich wollte und suchte, ward ich von diesen in aufsteigender Leiter zu immer höheren Würdenträgern gewiesen. Einem vornehm aussehenden Herrn, der soeben aus einem großen Saale heraustrat, ward ich, während Minna immer zu meiner Seite war und nur Robber in „Kingsarms“ zurückgeblieben, wie es schien, als völlig unverständlicher Mensch vorgestellt. Auf Französisch freundlich von ihm befragt, was ich wünsche, schien meine Erkundigung nach dem berühmten Bulwer keinen ungünstigen Eindruck zu machen. Es mußte mir zwar gemeldet werden, daß der Gesuchte nicht in London sei; da ich aber weiter frug, ob es nicht möglich sei, daß ich einer Parlamentssitzung beiwohnen könne, bedeutete mir der Herr, daß in dem höchst beschränkten, infolge des kürzlichen Brandes der alten Parlamentshäuser provisorisch zu den Sitzungen verwendeten Lokale, nur wenigen Begünstigten gegen Eintrittskarten der Besuch gestattet sei; auf mein besonders zutrauliches Andringen entschloß sich jedoch mein Gönner, den ich, da wir uns vor dem Oberhause befanden, wohl nicht mit Unrecht für einen Lord in eigner Person zu halten hatte, in Kürze uns eine Tür zu öffnen, und uns so unmittelbar in den engen reservierten Zuhörerraum des Sitzungssaals der Peers von England einzuführen. Dies war mir denn über alle Maßen interressant. Ich hörte und sah den damaligen Premier, Lord Melbourne, Brougham (welcher mir eine außerordentlich bewegliche Rolle zu spielen schien und, wie es mich dünkte, Melbourne mehrere Male einhalf); außerdem den Herzog von

Wellington, welcher mit seinem grauen Kastor-Hute auf dem Kopfe, die beiden Hände in den Hosentaschen, namentlich durch das Schütteln seines Körpers bei gewissen stärkeren Akzenten seiner ganz konversationell klingenden Rede, auf mich einen, alle übertriebene Ehrfurcht zerstreuenden behaglichen Eindruck machte. Außerdem interessierte mich Lord Lindhurst, der spezielle Antagonist Broughams, zu welchem, während er sprach, mehrere Male dieser sein Gegner, zu meinem höchsten Erstaunen, ganz gemütlich sich an die Seite setzte, um auch ihm, wie es mir schien, einzuhelfen. Es handelte sich, wie ich späterhin aus der Zeitung ersah, um Maßregeln gegen die portugiesische Regierung zur kräftigen Durchführung der Bill gegen Sklavenhandel. Der Bischof von London, den ich hierbei auch zu hören Gelegenheit hatte, war unter den Herren der einzige, welcher durch Ton und Haltung auf mich einen ungemütlichen Eindruck machte, woran vielleicht mein Vorurteil gegen den geistlichen Stand überhaupt schuld war.

Nach diesem glücklichen Abenteuer schien mir London für diesmal erschöpft zu sein, denn obgleich ich keiner Sitzung des Unterhauses beiwohnen konnte, führte mich doch mein unermüdlich freundlicher Gönner, auf welchen ich wiederum beim Hinausgehen zufällig stieß, noch in das Sitzungslokal der Gemeinen, erklärte mir dort alles Nötige, ließ mich auch den Wollsack des Sprechers, sowie die unter dem davorstehenden Tische verborgene Keule dieses Würdenträgers in Augenschein nehmen, und belehrte mich über verschiedenes so genau, daß ich jetzt alles Wissenswerte der Hauptstadt des britischen Reiches vollkommen innezuhaben glaubte. An das Aufsuchen der italienischen Oper dachte ich nicht im mindesten, vielleicht schon weil ich mir die verderblichsten Vorstellungen über die enormen Eintrittspreise daselbst machen zu müssen glaubte. Nachdem wir im übrigen noch fleißig die Hauptstraßen der Stadt, oft bis zur größten Ermüdung, durchwandert, auch den gespensterartigen Eindruck eines Londoner Sonntags mit völligem Grausen in uns aufgenommen, und schließlich mit dem Kapitän der „Thetis" zum erstenmal in unsrem Leben eine Dampfwagenfahrt, und zwar nach dem Park von Gravesend, ausgeführt hatten, reisten wir nun am 20. August mit dem Dampfschiff nach Frankreich ab, wo wir des Abends in Boulogne-

sur-Mer, mit brünstigen Wünschen, es nie wieder befahren zu müssen, vom Meere Abschied nahmen. — —

Eine gewisse Bangigkeit, die wir uns jedoch gegenseitig verbargen, vor der mit unsrer Einkehr in Paris ahnungsvoll vorausgefühlten Enttäuschung, wirkte nebst andren Gründen mit dazu, daß wir zuförderst uns einige Wochen in oder bei Boulogne zu verweilen bestimmten. Jedenfalls befanden wir uns noch in zu früher Jahreszeit, um die verschiedenen wichtigen Personen, die ich für mein Vorhaben in Paris aufzusuchen hatte, jetzt schon dort anzutreffen; wogegen es mir überaus glücklich erschien, von Meyerbeers Aufenthalt eben in Boulogne selbst zu erfahren. Außerdem hatte ich noch einen Teil des zweiten Aktes des „Rienzi“ zu instrumentieren; es lag mir daran, bei meinem Eintritt in dem kostspieligen Paris sofort wenigstens die vollendete Hälfte meines Werkes vorlegen zu können, und in der Nähe von Boulogne schien uns für diese Zeit ein wohlfeilerer Aufenthalt aufzufinden zu sein. Einen solchen aufzusuchen, durchstreiften wir zu allernächst die Umgegend, und fanden auf der großen Straße nach Paris, in halbstündiger Entfernung von Boulogne, im frei gelegenen Haus eines ländlichen Marchand de vin, zwei fast unmöblierte Kammern, die wir auf kurze Zeit mieteten und zu unsrem Zweck mit vieler Erfindung, worin namentlich Minna sich auszeichnete, dürftig, aber genügend einrichteten. Außer einem Bett und zwei Stühlen ward ein Tisch aufgetrieben, auf welchem wir, sobald ich meine Arbeit am „Rienzi“ hinweggeräumt hatte, unsre in einem Kamine selbst zubereiteten Mahlzeiten zu uns nahmen.

Von hier aus machte ich mich denn zu einem ersten Besuch bei Meyerbeer auf. In Journalen hatte ich öfter von dessen sprichwörtlich gewordener Liebenswürdigkeit und Gefälligkeit gelesen; daß er mir auf meinen früheren Brief nicht geantwortet, verzieh ich ihm gern, und fand mich in meiner besten Meinung nun wirklich auch nicht enttäuscht, als ich bald von ihm vorgelassen und freundlich empfangen wurde. Er machte in jeder Hinsicht auf mich einen vorteilhaften Eindruck, wozu sein damals vom Alter noch nicht in der bedenklichen Weise, wie es bei jüdischen Physiognomien gewöhnlich eintritt, erschlaffter, namentlich durch eine schön geformte Umgebung der Augen sehr

hoffnungsweckender, Gesichtsausdruck entscheidend beitrug. Mein Vorhaben, in Paris als dramatischer Komponist mein Auskommen zu suchen, wollte er nicht für verzweiflungsvoll ansehen. Er gestattete mir, ihm den Text meines „Rienzi" vorzulesen, und hörte auch wirklich bis zum Schluß des dritten Aktes zu, nahm die fertigen zwei Akte der Komposition zur Durchsicht an, und bezeugte mir bei einem späteren Besuche seine rückhaltslose Teilnahme für meine Arbeit, wobei es mich jedoch einigermaßen störte, daß er wiederholt auf das bewundernde Lob meiner zierlichen Handschrift zurückkam, an welcher er den „Sachsen" vorteilhaft wiederzuerkennen glaubte. Er versprach mir empfehlende Briefe an den Direktor der Großen Oper, Duponchel, und an den chef d'orchestre derselben, Habeneck. Ich glaubte somit vollen Grund zu haben, mein Geschick zu preisen, welches mich durch die abenteuerlichsten Drangsale gerade an diese Stelle Frankreichs hingetrieben hatte. Welcher glücklichere Erfolg wäre in so kurzer Zeit zu gewinnen gewesen, als er mir jetzt durch die schnell erworbene Teilnahme des berühmtesten Komponisten der französischen Oper geworden war? Meyerbeer führte mich auch bei dem zum Besuch gleichfalls in Boulogne weilenden Moscheles, auch bei Frl. Blahedka, der mir schon früh als Berühmtheit bekannten Virtuosin, ein. Bei beiden wohnte ich vertraulichen musikalischen Soireen bei, und fand mich somit zum erstenmal in einem Element des Umgangs mit musikalischen Berühmtheiten, welches mir bisher noch gänzlich fremd geblieben war.

Nachdem ich meinem zukünftigen Schwager Avenarius um Besorgung eines geeigneten Unterkommens für uns nach Paris geschrieben hatte, machten wir uns nun am 16. September in der Diligence zur Reise dahin auf, wobei Robber, welchen ich auf der hohen Impériale unterzubringen hatte, mir wiederum die altgewohnte Not bereitete. — Mit der höchsten Spannung meiner Ankunft in dem ersehnten Paris zugewandt, bedauerte ich zunächst von dieser Stadt nicht den großartigen Eindruck wieder zu gewinnen, den mir zuvor London verschafft hatte. Alles schien mir enger, eingedrückter, und namentlich von den berühmten Boulevards hatte ich mir kolossalere Vorstellungen gemacht. Unerhört war mein Ärger, in einer gräßlich engen Gasse, der rue de la Jussienne, von unsrer

riesigen Diligence herab zum erstenmal den Pariser Boden betreten zu müssen. Auch die rue Richelieu, in welcher ich die Buchhandlung meines Schwagers aufzusuchen hatte, imponierte mir, im Vergleich zu den Straßen des Londoner Westends, gar nicht. Als ich nun von hier aus, zum Einzug in die für mich gemietete Chambre garnie, in eine der engen Seitengassen, welche die rue St. Honoré mit dem marché des Innocents verbindet, der rue de la Tonnellerie, gewiesen wurde, kam ich mir wirklich wie degradiert vor. Es bedurfte der tröstlichen Inschrift des Hauses meines hôtel garni's, welche unter einer Büste Molières die Worte enthielt: maison où naquit Molière, um mich durch gute Vorbedeutung für die empfangenen geringen Eindrücke einigermaßen zu trösten. Klein, aber freundlich und wohlanständig ausgestattet, empfing uns das um billigen Preis für uns bereitgehaltene Zimmer des vierten Stockes, aus dessen Fenstern wir bald mit wachsender Bangigkeit auf das ungeheure Marktgewühle in den Straßen herabblickten, von dem ich nicht zu begreifen vermochte, was ich in seiner Nähe zu suchen haben könnte.

Avenarius, welcher bald nach Leipzig zu verreisen hatte, um dort seine Braut, meine jüngste Schwester Cäcilie, zu heiraten und nach Paris zu führen, wies mir die einzige ihm zugängliche musikalische Bekanntschaft mit einem, an der Bibliothèque royale für die Abteilung der Musik angestellten Deutschen, E. G. Anders, zu. Dieser suchte uns bald in Molières Geburtshaus auf, und in ihm lernte ich schnell einen jener seltenen Menschen kennen, dessen Andenken, so wenig er mir auch nützen konnte, zu ergreifender Erinnerung in meinem Leben geborgen blieb. Er war unverheiratet, stand in den fünfziger Jahren, und vertraute mir bald, daß er üble Erfahrungen hinter sich habe, welche ihn aus früherer Wohlhabenheit und günstigen Lebensverhältnissen zu der traurigen Nötigung gebracht hätten, gänzlich hilflos in Paris ein Unterkommen zu suchen, wozu ihm, was er früher nur aus Liebhaberei betrieben, seine ungemeinen bibliographischen Kenntnisse, namentlich im musikalischen Fach, verhelfen mußten. Seinen wirklichen Namen nannte er mir nie; diesen, wie seine Schicksale, wollte er mir nach seinem Tode erst zur Eröffnung bereithalten; für jetzt enthüllte er mir

nicht mehr, als daß er eben „anders“ hieß, aus adliger Familie, früher am Rhein angesessen gewesen sei, durch schwärzesten Verrat an seiner Leichtgläubigkeit und Gutmütigkeit alles verloren, und nur seine sehr ansehnliche Büchersammlung gerettet habe, von deren bedeutendem Umfange ich mich allerdings in seiner bescheidenen Wohnung, wo sie alle Wände füllte, überzeugen konnte. Auch hier in Paris, wo er, wie es scheint, mit einer bedeutenden Empfehlung ankam, glaubte er sich bald über grausame Feinde beklagen zu müssen; denn noch habe er es seit langer Anstellung in der Bibliothek, trotz seiner großen Kenntnisse, nicht über den niedrigsten Posten eines sogenannten Employé bringen können, wogegen er erleben müsse, daß wirkliche Ignoranten in die ihm verhießenen höheren Stellen emporrückten. Später erfuhr ich wohl, daß hieran die große Unbehilflichkeit und Weichlichkeit des durch seine früheren Verhältnisse verwöhnten Mannes die wahre Schuld trugen, da er energische Tätigkeit zu entwickeln nicht mehr imstande war. So führte er mit dem kläglichen Gehalte von 1500 Franken ein mühseliges, stets von Schwierigkeiten bedrohtes Leben. Einsam alternd, und, wie er nicht anders vermeinte, seinem Hinsterben in einem Spital entgegensehend, schien ihm unsre Bekanntschaft, die wir zwar selbst im höchsten Grade bedürftig, doch aber mit so wagendem Mute hoffnungsvoll in die Zukunft blickten, von neu belebendem Eindrucke zu sein. Meine Lebendigkeit und unerschütterliche Energie erfüllten ihn mit Hoffnung auf meine Erfolge, an deren Förderung er von nun an einen ungemein innigen und hingebenden Anteil nahm. Als Mitarbeiter an der von Moritz Schlesinger herausgegebenen „Gazette musicale“, hatte er doch nie auch nur den mindesten Einfluß sich zu verschaffen gewußt, da ihm jede publizistische Gewandtheit abging, und er von der Redaktion dieses Blattes fast nur zur Anfertigung bibliographischer Notizen verwendet wurde. Mit ihm, dem gänzlich Unbehilflichen und Weltunkundigen, hatte ich, sonderbarerweise, den Plan zur Eroberung des aus allen erdenklichen Nichtswürdigkeiten kombinierten musikalischen Terrains von Paris zu beraten, wobei es eigentlich immer nur darauf hinauskam, sich gegenseitig für die Hoffnung zu erhitzen, daß irgend ein unvorhergesehener Glücksfall mir förderlich sein sollte.

Zur Mithilfe an diesen Beratungen zog er seinen Freund und Hausgenossen, den Philologen Lehrs, herbei, und verschaffte mir dadurch eine Bekanntschaft, welche bald zu einem der schönsten Freundschaftsverhältnisse meines Lebens führte. Lehrs, der jüngere Bruder eines namhaften Gelehrten in Königsberg, war vor einigen Jahren von dort her nach Paris gekommen, um zu versuchen, sich durch philologische Arbeiten daselbst eine unabhängige Stellung zu gewinnen, welche er, selbst wenn unter schwierigen Umständen, einer Anstellung als Lehrer, wie sie deren einzig in Deutschland Gelehrten zum Unterkommen dienen, vorzog. Sehr bald hatte er Beschäftigung bei dem Buchhändler Didot als Mitarbeiter an einer großen Ausgabe der griechischen Klassiker erhalten, wobei der Verleger, welcher die bedürftige Lage des jungen Gelehrten sich zum Nutzen machte, mehr für das Gelingen seiner Unternehmung, als das Gedeihen des armen Mitarbeiters besorgt war. So hatte Lehrs stets mit großer Not zu kämpfen, behielt dabei aber immer eine würdige Laune, und bewährte sich in jeder Hinsicht als ein seltenes Beispiel von Uneigennützigkeit und Aufopferung für andre. Gänzlich ohne Kenntnis der Musik, auch ohne eigentliches Interesse dafür, sah er zunächst in mir nur den ratbedürftigen Menschen, bald auch den Leidensgenossen im Pariser Elend. Wir wurden bald so vertraut, daß ich ihn fast alle Abende regelmäßig mit Anders bei mir eintreten sah. Für diesen war die Begleitung des Freundes schon deshalb von großem Wert, weil er, etwas unsicher auf den Füßen, stets mit einem Stock und einem Parapluie zugleich gewaffnet, namentlich bei den Überschreitungen belebter Straßen, des Abends sehr ängstlich war. Auch schickte er Lehrs gern zuerst über meine Schwelle, um Robber von sich abzuwenden, vor welchem er eine so auffällige Furcht bezeigte, daß das sonst so gutmütige Tier hierdurch wirklich zum Argwohn gegen Anders gereizt wurde, und gegen ihn bald eine ähnliche aggressive Abneigung faßte, als wie am Bord der Thetis gegen den Matrosen Koske. Beide lebten in einem hôtel garni der rue de Seine, und klagten viel über ihre Wirtin, welche ihre Einkünfte dermaßen in Beschlag nahm, daß sie völlig unter ihrer Vormundschaft standen. Um sich von ihr zu emanzipieren, ging Anders bereits seit Jahren damit um, von ihr fortzuziehen,

ohne je das Vorhaben ausführen zu können. Bald bestand in betreff unsrer gegenwärtigen Lage nicht das mindeste Geheimnis mehr zwischen uns, so daß wir mit den Freunden gemeinschaftlich eine, wenn auch auseinander liegende, doch aber durch gleiche Leiden innig verschmolzene Wirtschaft führten.

Fürs erste bildeten nun den Gegenstand unsrer Besprechungen, die verschiedenen Wege, welche ich zur Erreichung meines Zieles, mich in Paris bekannt zu machen, einschlagen sollte. Das Eintreffen der versprochenen Empfehlungsbriefe Meyerbeers belebte zunächst unsre Hoffnungen. Der Direktor der Oper, Herr Duponchel, empfing mich wirklich in seinem Bureau; er las den Brief Meyerbeers durch ein Glas, welches er sich in das rechte Auge klemmte, und verriet bei dieser Lektüre nicht die mindeste Ergriffenheit. Jedenfalls hatte er dergleichen Empfehlungs-Schreiben Meyerbeers schon sehr häufig erbrochen. Nachdem er mich verabschiedet, erfuhr ich nie wieder das mindeste von ihm. Der alte Orchesterchef Habeneck nahm mich dagegen mit einiger, nicht nur scheinbaren, Teilnahme auf, und erklärte auf meinen Wunsch sich bereit, bei vorkommender Muße in einer der Übungsproben des Orchesters der Conservatoire-Konzerte etwas von mir durchspielen zu lassen. Leider hatte ich von selbständigen Instrumentalkompositionen nichts mir geeignet Dünkendes vorrätig, als meine sonderbare Ouvertüre zu „Kolumbus“, welche ich, da sie dereinst unter der Mithilfe der tapferen preußischen Militärtrompeter im Magdeburger Theater mir so großen Applaus eingebracht hatte, immer noch für das bewährteste, meiner Feder entflossene Effektstück hielt. Ich übergab die Partitur und Orchesterstimmen davon Habeneck, und hatte somit unsrem abendlichen Komitee eine erste in Gang gebrachte Unternehmung zu berichten. — Von Versuchen, meine mit Scribe angeknüpften Beziehungen jetzt persönlich aufzunehmen, ward ich durch die Vorstellungen der Freunde abgehalten, da sie mir aus der Kenntnis der Dinge leicht nachweisen konnten, daß an ein ernstliches Befassen dieses so außerordentlich beschäftigten Autors mit einem gänzlich namenlosen jungen Musiker gar nicht zu denken sei. Dagegen brachte mich Anders mit einem Herrn Dumersan, mit dem er freundschaftlich bekannt war, zusammen. Dieser bereits stark ergraute Herr war Verfasser

einiger hundert Piecen für die kleinen Vaudeville-Theater, und hätte sehr gern vor seinem Ende noch erlebt, eines seiner Stücke auf einem größeren lyrischen Theater gespielt zu sehen. Gänzlich ohne Autoren-Eitelkeit, wäre ihm auch die Übertragung des Arrangements einer bereits fertigen Oper für französische Verse ganz recht gewesen; ihm ward von uns somit die Bearbeitung meines „Liebesverbotes“ für eine damals bestehende dritte lyrische Bühne, welche sich das Théâtre de la Renaissance nannte, und in der seit deren Brande neu hergerichteten Salle Ventadour spielte, vorgeschlagen. Drei Nummern dieser Oper, welche ich für eine verhoffte Audition bestimmte, führte er auf Grund einer wörtlichen Übersetzung sofort in artigen französischen Versen aus. Außerdem aber lud er mich ein, zu einem Vaudeville, welches in der Karnevals-Zeit im Theater der Variétés gegeben werden sollte und „La Descente de la Courtille“ betitelt war, einen Chor zu schreiben. — Dies war eine zweite Aussicht. Die Freunde rieten aber, vor allen Dingen einige kleinere Gesangskompositionen zu schreiben, welche ich beliebten Sängern zum Vortrag in den häufigen Konzerten anbieten könnte. Lehrs und Anders schafften Texte herbei; Anders brachte von einem befreundeten jungen Poeten ein sehr unschuldiges „Dors mon enfant“, das erste, was ich in französischer Sprache komponierte: es geriet so gut, daß, als ich spät abends es mehrmals leise mir auf dem Klavier probierte, meine Frau aus dem Bett mir zurief, das wäre ja ganz himmlisch zum Einschlafen. Außerdem komponierte ich „L'Attente“ aus Hugos „Orientales“, und eine Romanze von Ronsard: „Mignonne“. Diese kleinen Arbeiten, deren ich mich nicht zu schämen habe, veröffentlichte ich später als musikalische Beilage zu der damals von Lewald herausgegebenen „Europa“, wo sie in dem Jahrgange von 1841 erschienen. — Nun verfiel ich aber noch auf den Gedanken, für Lablache eine von ihm als „Orovist“ in Bellinis „Norma“ einzulegende große Baß-Arie mit Chor schreiben zu wollen; Lehrs mußte einen italienischen politischen Flüchtling auftreiben, um von ihm den Text zu einer solchen Arie zu erlangen; dies geschah, und ich führte eine effektvolle Komposition im Stile Bellinis aus, die sich noch unter meinen Manuskripten befindet, und mit

welcher ich mich damals unmittelbar zu Lablache verfügte, um sie ihm anzubieten. Der freundliche Mohr, welcher mich in des berühmten Sängers Vorzimmer empfing, wollte mich durchaus sofort unangemeldet zu seinem Herrn einlassen; da ich das Vorkommen bei einem solchen Herrn für sehr schwierig gehalten, hatte ich mich auf das Abweisen gefaßt gemacht, und mein Anliegen schriftlich in einem Briefe niedergelegt, wodurch ich mich besser verständigt zu haben glaubte, als es durch mündlichen Vortrag mir möglich gewesen sein würde. Die Zutraulichkeit des schwarzen Dieners setzte mich somit in Verlegenheit; ich drang ihm meine Partitur und den Brief auf, um sie seinem Herrn zu übergeben, achtete nicht seiner mit freundlichem Erstaunen wiederholten Aufforderung, doch nur selbst einzutreten und mit seinem Herrn mich zu unterhalten, und verließ eilig das Haus, um in einigen Tagen mir Antwort zu holen. Als ich wiederkehrte, empfing mich Lablache höchst freundlich, versicherte mich, die Arie sei sehr gut gemacht, nur sei es ganz unmöglich, sie in der bereits so häufig gegebenen Bellinischen Oper nachträglich noch einzulegen. Dieser Rückfall auf das Bellinische Operngebiet, den ich mir durch die Anfertigung dieser Arie zuschulden kommen ließ, war somit ohne Nutzen geblieben, und die Unfruchtbarkeit eines meiner Versuche war demnach schnell entschieden. Ich sah ein, daß ich persönlicher Empfehlungen bei den Sängern und Sängerinnen bedürfen würde, wenn ich meine andren Kompositionen zum Vortrag gebracht zu sehen wünschte.

Höchst willkommen war mir daher die endliche Ankunft Meyerbeers selbst in Paris. Der geringe Erfolg seiner Empfehlungsbriefe, von dem ich ihm berichtete, überraschte ihn so wenig, daß er es im Gegenteil für gut hielt, mich nun darauf aufmerksam zu machen, daß in Paris alles sehr schwierig sei, und ich am besten täte, zunächst mich nach bescheidener Lohnarbeit umzusehen. Er führte mich in diesem Sinne bei seinem Verleger Maurice Schlesinger ein, überließ mich dem Schicksale dieser monströsen Bekanntschaft, und reiste nach Deutschland ab. — Da fürs erste Schlesinger nicht wußte, was er mit mir anfangen sollte, und die in seinem Bureau unter seinem Protektorat von mir gemachten Bekanntschaften, worunter die des Violinspielers Panofka, auch zu nichts

führten, kehrte ich zu meinem häuslichen Beratungs-Konseil zurück, der mir doch schon einiges an die Hand gegeben hatte, wie neuerdings eine Übersetzung der „beiden Grenadiere" von Heine durch einen Pariser Professor, welche ich für eine Bariton-Stimme zu meiner Zufriedenheit alsbald komponierte. — Auf Anders' Vorschlag suchte ich nun Sänger und Sängerinnen für meine neuen angefertigten Kompositionen aufzufinden. Mme. Pauline Viardot, an die ich mich in erster Linie wandte, ging meine Stücke sehr freundlich mit mir durch, verweigerte mir auch nicht das Zugeständnis ihres Gefallens daran, versicherte mich jedoch, keine Veranlassung zu ihrem Vortrag zu ersehen. Ähnlich ging es mir mit einer Mme. Widmann, welche mein „Dors mon enfant" mit schöner Alt-Stimme gefühlvoll mir vorsang, dennoch aber nicht wußte, was sie nun weiter damit tun sollte. Ein Herr Dupont, dritter Tenor der Großen Oper, versuchte meine Komposition des Ronsardschen Gedichtes, erklärte aber, daß die Sprache, in welcher es verfaßt sei, vom jetzigen Pariser Publikum nicht goutiert werden könnte. Herr Géraldy, ein sehr beliebter Konzertsänger und Gesanglehrer, welcher mir verschiedene Besuche bei sich gestattete, erklärte die „deux grénadiers", welche ich ihm anbot, aus dem Grunde für unmöglich, weil die Marseillaise, an welche ich die Begleitung des Schlusses anklingen ließ, gegenwärtig in Paris nur in Begleitung von Kanonen- und Gewehrfeuer auf den Straßen gehört zu werden pflegte.

Einzig führte Habeneck sein Versprechen aus, meine Kolumbus-Ouvertüre bei Gelegenheit einer Probe vom Orchester mir und Anders vorzuspielen, was ich, da es dabei keineswegs selbst nur auf den Versuch der Zulassung dieser Komposition bei einem der berühmten Conservatoire-Konzerte abgesehen war, wirklich als eine aufmunternde Artigkeit des alten Herrn anzusehen hatte, welche für jetzt allerdings jede weitere günstige Folge für mich ausschloß, da ich selbst wohl auch inne ward, daß meine ungemein flüchtige Jugendarbeit dem Orchester nur eine konfuse Meinung über mich hatte beibringen können. — Doch gewann ich bei einer dieser Proben unerwartet einen so bedeutenden Eindruck, daß ich ihm eine wichtige Entscheidung für eine jetzt neu sich begründende Wendung

meiner künstlerischen Entwickelung beimessen muß. Dies geschah durch meine Anhörung der neunten Symphonie Beethovens, welche ich nun von diesem berühmten Orchester mit dem Erfolge eines beispiellos andauernden Studiums in so vollendeter und ergreifender Weise vorgetragen hörte, daß, wie mit einem Schlage, das in meiner Jugendschwärmerei von mir geahnte Bild von diesem wunderbaren Werke, nachdem es mir durch die Hinrichtung desselben durch das Leipziger Orchester unter des biedren Pohlenz' Leitung gänzlich verwischt worden war, nun sonnenhell, wie mit den Händen greifbar, vor mir stand. Wo ich früher nichts wie mystische Konstellationen und klanglose Zaubergestalten vor mir gesehen hatte, strömte jetzt, wie aus zahllosen Quellen, der Strom einer nie versiegenden, das Herz mit namenloser Gewalt dahinreißenden Melodie entgegen.

Die ganze Periode der Verwilderung meines Geschmackes, welche, genau genommen, mit dem Irrewerden an dem Ausdrucke der Beethovenschen Kompositionen aus dessen letzter Zeit begonnen, und durch meinen verflachenden Verkehr mit dem schrecklichen Theater sich so bedenklich gesteigert hatte, versank jetzt vor mir wie in einen tiefen Abgrund der Scham und Reue.

War diese innere Wendung in den letzten Jahren, namentlich auch durch die Wirkung leidenvoller Lebenserfahrungen auf mich, wohl sehr günstig vorbereitet, so gewann doch nun, durch den unsäglichen Eindruck der neunten Symphonie, in einer Ausführung, von welcher in jeder Hinsicht ich zuvor gar keine Ahnung hatte, der neu gewonnene alte Geist erst wirkliche Lebenskraft, und ich vergleiche daher diesen für mich so wichtigen Vorgang mit dem ähnlichen, entscheidenden Eindrucke, welchen ich als 16 jähriger Jüngling vom Fidelio der Schröder-Devrient gewann.

Die nächste Folge hiervon war meine innige Sehnsucht, gerade jetzt, wo das Elend meiner Lage in Paris mir immer klarer bewußt wurde, und ich tief innerlich an jedem Erfolg auf dem betretenen Wege verzweifelte, etwas zu schaffen, was mir ebenso innerlich Genugtuung geben sollte. So entwarf ich eine Ouvertüre zu Faust, welche dem ersten Plane nach nur den ersten Satz einer ganzen Faust-Symphonie bilden sollte;

da ich für den zweiten Satz bereits die Ausführung des „Gretchens" ebenfalls im Kopfe trug. Es ist dies dieselbe Komposition, welche ich, nachdem ich sie bereits außer acht verloren, infolge sinniger Andeutungen und Wünsche Liszts fünfzehn Jahre später in einigen Teilen umarbeitete, und welche jetzt unter dem Titel „Eine Faust-Ouvertüre" von mir wiederholt öffentlich aufgeführt und auch sonst weiter beachtet worden ist. Damals hegte ich den Ehrgeiz, eine so beschaffene Komposition von dem Orchester des Conservatoire für eines seiner Konzerte angenommen zu sehen, erfuhr jedoch, daß man dort der Meinung war, mir bereits genug Aufmerksamkeit erwiesen zu haben, und für einige Zeit mich los zu sein wünschte. —

Gänzlich ohne allen Erfolg, wandte ich mich brieflich an Meyerbeer um nochmalige Empfehlungen, namentlich an Sänger, deren ich bedurfte. Sehr überrascht war ich, als infolge hiervon Meyerbeer mich aus Berlin an einen wunderlichen Mann, Herrn Gouin, einen Postbeamten und seinen Generalagenten in Paris, mit der Bedeutung empfahl, daß dieser alle näheren Instruktionen von ihm habe, um meinen Wünschen nach Möglichkeit nachzukommen. Vor allem ließ mich Meyerbeer auf diese Weise an Herrn Anténor Joly, Direktor des bereits genannten lyrischen Théâtre de la Renaissance, weisen. Herr Gouin vermittelte bei diesem die fast mit bedenklicher Leichtigkeit mir gemachte Zusage, eine Oper, mein „Liebesverbot", welches eben nur noch zu übersetzen war, aufzuführen. Es handelte sich nur darum, daß ich dem Komitee des Theaters einige Nummern meiner Komposition in einer Audition zur Prüfung vorführen könnte. Da ich mir die eignen Sänger des Theaters zum Einüben der drei von Dumersan bereits übersetzten Stücke erbat, ward ich allerdings mit dem Bedauern, daß diese Sänger gegenwärtig sämtlich zu stark beschäftigt seien, abgewiesen. Allein hiergegen wußte Gouin wieder Rat: vermöge seiner vom „Meister" erhaltenen Generalvollmacht warb dieser mehrere, Meyerbeer besonders verpflichtete Sänger für meinen Zweck; Mme. Dorus-Gras, eine wirkliche Prima-Donna der Großen Oper, Mme. Widmann und Herr Dupont, beide letztere mir bereits durch meine vergeblichen Bemühungen

für meine kleineren Kompositionen bekannt, mußten ihre Zusage geben, zu der beabsichtigten Audition mir behilflich zu sein.

Soweit hatte ich es nach einem halben Jahre, gegen Ostern 1840, gebracht, und auf die Grundlage der durch die Gouinschen Abmachungen gewonnenen, mir höchst solid dünkenden Hoffnungen hin, veränderte ich nun, namentlich auch durch Lehrs waghalsige Anempfehlungen bestimmt, meinen bis jetzt befolgten Pariser Lebenszug, indem ich mich entschloß, aus dem obskuren Quartier der Innocents mich nach dem der Künsterwelt näher liegenden Teile von Paris überzusiedeln. Was dies heißen wollte, und unter welchen Umständen dieses kühne Vorhaben ausgeführt wurde, wird erhellen, wenn ich jetzt näher bezeichne, unter welchen Umständen wir bis dahin durch unsre Pariser Lage uns geschleppt hatten.

Trotzdem wir sogleich nach unsrer Ankunft in Paris uns auf das wohlfeilste eingerichtet hatten, z. B. unser Diner bei einem kleinen Restaurant zu einem Franken einnahmen, war es doch unmöglich gewesen, zu verhüten, daß der Rest unsrer Dukaten bald gänzlich aufging. Freund Möller hatte uns bedeutet, sobald wir in Not kämen, uns an ihn zu wenden, da er den Ertrag des ersten ihm vorkommenden guten Geschäftes für uns zurücklegen würde. Es ging nicht anders, als daß ich mich schon jetzt an ihn wendete; einstweilen versetzten wir, was wir irgend an wertvollen Kleinigkeiten besaßen. Da ich Scheu trug mich nach einem Leihhaus zu erkundigen, suchte ich im Diktionär nach der französischen Bezeichnung einer solchen Anstalt, um diese dann auf einem der Straßenschilder gelegentlich aufzusuchen: in meinem kleinen Handdiktionär war für die gesuchte Anstalt kein andres Wort als „Lombard" verzeichnet; auf dem Plan von Paris fand ich in einer unentwirrbaren Gegend eine kleine Gasse mit dem Namen „rue des Lombards" genannt. Dort irrte ich nun auf Abenteuer lange umher, ohne irgend eine mir günstige Auskunft erhalten zu können. Dagegen hatte mich an transparenten Laternen häufig die Aufschrift „Mont de piété" neugierig nach der Bedeutung hiervon gemacht, und ich ward, als ich mein häusliches Ratskollegium darum befragte, was dieser „Berg der Frömmigkeit" zu bedeuten habe, zu meiner freudigen Überraschung darüber belehrt, daß ich eben dort mein Heil zu suchen habe. Nun

wanderte zunächst, was wir von Silberzeug besaßen, namentlich unsre Hochzeitsgeschenke, zum Kommissär des „Mont de piété“. Dann folgten die kleinen Schmucksachen meiner Frau, Reste ihrer ehemaligen Theatergarderobe, worunter ein schöner mit Silber gestickter blauer Schlepprock, welcher einst der Herzogin von Dessau gehört hatte. Freund Möller ließ immer noch nichts von sich hören; es galt Tag um Tag zu fristen, um die ersehnte Sendung aus Königsberg erwarten zu können, und so mußten eines Tages selbst unsre beiden Trauringe auf den „Mont de piété“ wandern. Als immer keine Hilfe kam, erfuhr ich, daß ich an den Versatzscheinen selbst noch letzte Hilfsquellen besaß, indem diese zugleich mit dem Besitz des verpfändeten Gegenstandes zu verkaufen waren. Auch hierzu mußte endlich gegriffen werden, und namentlich der Dessauer Schlepprock ging bei dieser Gelegenheit gänzlich verloren. — Möller ließ in der Tat nie wieder etwas von sich hören. Als er später mich als Dresdener Kapellmeister wieder besuchte, gestand er, nach unsrer Trennung auf das bitterste durch den Bericht demütigender und geringschätziger Äußerungen, welche wir über ihn gemacht haben sollten, sich von uns gekränkt gefühlt zu haben, weshalb er geglaubt habe, seine freundschaftlichen Beziehungen zu uns fahren lassen zu müssen. Wir waren uns untrüglich bewußt, hierdurch gänzlich verleumdet und somit einer sicher verhofften Hilfe in der Not beraubt worden zu sein.

In der Zeit der hieraus eintretenden Not betraf uns ein Ereignis, welches wir als ein Unglück weissagendes Anzeichen empfanden: wir verloren unsren mit so unsäglicher Mühe nach Paris mitgeführten schönen Hund, der, da er jedenfalls ein wertvoller Gegenstand war, und überall, wo er sich zeigte, Aufsehen erregte, aller Wahrscheinlichkeit nach absichtlich uns entlockt worden war. Auch in dem so übermäßigen Straßengedränge von Paris hatte er seine schon in London bewährte Sicherheit, sich überall zurecht zu finden, auf das glänzendste bewährt. Schon in den ersten Tagen war er heimlich in den Garten des Palais royal, wo er viele Hundegesellschaft zu treffen wußte, und außerdem die Gamins durch sein Apportieren aus dem Wasser des dortigen Bassins unterhielt, spaziert und ruhig wieder zurückgekommen. Am Kai des Pont-neuf

bat er uns gewöhnlich um die Erlaubnis sich baden zu dürfen, und zog dort bald eine so stark anwachsende Versammlung von Zuschauern herbei, welche sich an seinem Untertauchen und Hervorholen von allerhand dort versenkten Kleidungsstücken und Gerätschaften mit lautem Jubel ergötzten, daß die Polizei uns ersuchte, dieser Veranlassung zur Emeute ein Ende zu machen. Als ich ihn eines Morgens wie gewöhnlich zu einer kurzen Erholung auf die Straße entließ, kehrte er nun nicht wieder zurück, und trotz der sinnreichsten Einfälle, auf die ich geriet, um wieder in seinen Besitz zu kommen, blieb er spurlos verschwunden. Dieser Verlust erschien manchem der um uns Besorgten als ein Glück, da man sich billigerweise darüber verwundern zu müssen glaubte, daß wir, ohne alle Subsistenzmittel, außer uns auch noch einen übermäßig großen Hund zu ernähren übernommen hätten.

Um jene Zeit, es war dies etwa im zweiten Monate unsres Pariser Aufenthaltes, vereinigte sich nämlich meine aus Leipzig ankommende Schwester Luise mit ihrem bereits seit länger hier sie erwartenden Manne Friedrich Brockhaus. Sie beabsichtigten eine gemeinschaftliche Vergnügungsreise nach Italien anzutreten, und Luise benützte den Pariser Aufenthalt zu verschiedenen reichen Einkäufen. Es dünkte mich natürlich, daß sie sich für die Folgen unsrer so sinnlos erscheinenden Übersiedelung nach Paris in keiner Weise mitleidend oder verantwortlich fühlen konnten, und, ohne uns den falschen Anschein einer angenehmen Lage zu geben, zog ich aus meinen verwandtschaftlichen Beziehungen dennoch auch nicht den geringsten Vorteil. Minna war sogar so gutmütig, meiner Schwester bei ihren luxuriösen Einkäufen behilflich zu sein, während wir einzig besorgt waren, den wohlhabenden Verwandten den Argwohn zu benehmen, daß wir etwa ihre Teilnahme zu erwecken gesonnen seien.

Dagegen führte mir meine Schwester eine wunderliche Bekanntschaft zu, welche bald zu großer Teilnahme an allem, was mich betraf, sich bestimmen sollte. Es war dies der junge Maler Ernst Kietz aus Dresden, ein ungemein treuherziger, gutmütiger Naturmensch, dessen leichtes Talent für Porträtieren in einer ihm eignen bunten Kreidemanier in seiner Heimat den blutjungen Menschen so beliebt gemacht hatte, daß

er durch seine gewinnreichen Erfolge sich hatte bestimmen lassen, zur höheren Ausbildung seiner Anlagen sich nach Paris zu wenden, wo er nun seit ziemlich einem Jahre sich aufhielt und im Atelier Delaroches seine Studien machte. Daß er bei seinem seltsam, fast kindisch zerfahrenen Wesen, beim Mangel aller ernsteren Bildung, und bei der ungemeinen Schwäche seines Charakters hiermit den Weg gewählt hatte, auf welchem er, trotz seines wahrhaften Talentes, bald rettungslos seicht verfallen mußte, dies sollte ich zu meinem Bedauern, infolge meiner anhaltenden freundschaftlichen Beziehungen zu ihm, leider immer mehr innewerden. Für jetzt war mir, und namentlich auch meiner armen, oft sehr vereinsamten Frau, der kindlich zutrauliche Mensch sehr angenehm, und seine große Gutmütigkeit und herzliche Hingebung machten seine Freundschaft in Zeiten der äußersten Not mir sogar zu einem Quell der Hilfe. Er wurde nun dem abendlichen Familienkreis eingereiht, so sonderbar er auch in jeder Hinsicht im Umgange mit dem alten ängstlichen Anders und dem ernst gediegenen Lehrs sich ausnahm. Seine ungemeine Gemütlichkeit und seine oft höchst komischen Einfälle machten ihn uns bald unentbehrlich; namentlich ergötzte uns häufig der zuverlässige Eifer, in welchem er sich, ohne in die mindeste Verlegenheit zu geraten, auf französische Unterhaltung einließ, trotzdem er es später selbst nach einem zwanzigjährigen Aufenthalt noch nicht dazu brachte, nur zweier aufeinander folgender Worte sich richtig zu bedienen. Seine Studien bei Delaroche gingen auf die Aneignung der Ölfarbe aus; offenbar zeigte er auch hierzu vieles Talent: dennoch war dies die Klippe, an welcher er scheiterte. Es fand sich nämlich, daß das Umsetzen der Farben auf der Palette, und besonders das Auswaschen der Pinsel, seine Zeit so vollständig in Beschlag nahmen, daß er sehr selten zum eigentlichen Malen kam. Da es nun im tiefen Winter stets so früh Nacht wurde, und er, wenn er mit Palette und Pinsel in Ordnung war, nun nichts mehr sehen konnte, so gelang es ihm, nach meiner Erfahrung, nie, auch nur ein einziges Porträt zu vollenden. Fremde, welchen er empfohlen war und deren Porträt ihm bestellt wurde, mußten stets Paris verlassen, ehe er damit nur zur Hälfte fertig geworden war; endlich hatte er sich sogar über das ganz besondre Unglück zu beklagen, daß seine Kunden ihm

unter dem Porträtieren wegstürben. Nur sein Hauswirt, dem er stets die Miete schuldig blieb, wußte es so anzufangen, daß Kietz das Porträt gerade dieses schrecklichen Menschen fertig machte; so viel ich weiß, ist dies das einzige von Kietz vollendete Porträt. Dagegen glückten ihm kleine Croquis, wie er sie uns des Abends, angeregt durch Gegenstände unsrer Unterhaltung, sofort zum Besten gab, durch naive Einfälle und leichte Ausführung. Schon in diesem ersten Winter entwarf er auch ein fleißig ausgeführtes Bleistiftporträt von mir, welches er, nachdem er mich noch besser hatte kennen lernen, nach zwei Jahren von neuem überarbeitete, und in der Fassung beendete, wie es noch jetzt aufbewahrt wird. Es freute ihn, mich in der Stimmung aufzufassen, in welcher er mich beim abendlichen Gespräch, bei behaglicher Belebung meiner Lebensgeister, beobachtet hatte. In der Tat verging kein Abend, ohne daß die, durch die trostlosen Bemühungen und Erfahrungen des Tages oft verzweiflungsvoll niedergedrückte Stimmung, bei mir endlich sich doch bis zum Eintritt der vollen, mir eignen Heiterkeit aufklärte; und den gemütlichen Kietz reizte es, gerade aus jener kummervollen Periode mich der Welt in der Haltung eines seiner Erfolge vollständig sicheren, lächelnd über das Leben hinwegsehenden Menschen darzustellen. —

Noch vor Ende des Jahres 1839 war auch meine jüngste Schwester Cäcilie als Gattin des Eduard Avenarius in Paris angekommen. Die Befangenheit, mit uns in leicht errätlicher bedürfnisvoller Lage hier in Paris, wohin keinerlei solide Aussicht uns geführt hatte, zusammen zu treffen, war uns bei der jungen Frau, welche selbst ihrem Mann in keineswegs bedeutende Verhältnisse gefolgt war, wohl erklärlich. Wir zogen daher vor, statt unsere Verwandten häufig aufzusuchen, lieber abzuwarten, bis sie uns aufsuchen würden, worüber genügende Zeit verstrich.

Sehr erwärmend regte uns dagegen ein längeres Wiedersehen Heinrich Laubes an, welcher im Anfang des neuen Jahres 1840 mit seiner Frau, geb. Iduna Budäus, der jungen Witwe eines vermögenden Leipziger Arztes, die er seit unsrer letzten Trennung in Berlin unter besondren Umständen geheiratet hatte, zu seinem Vergnügen auf einige Monate in Paris verweilte. Schon während seiner früher erwähnten langen Unter-

suchungshaft hatte die junge Frau, von seinem Schicksale gerührt, ohne ihm zuvor durch nähere Bekanntschaft vertraut worden zu sein, große Teilnahme und Fürsorge gezeigt. Als ich damals Berlin verließ, erschien auch bald Laubes Verurteilung, welche unerwartet mild auf ein Jahr städtisches Gefängnis lautete. Es wurde ihm gestattet, nach seiner Wahl seine Strafzeit im Stadtgefängnisse von Muskau in Schlesien zu verbüßen, wo er den Vorteil der Nähe des ihm befreundeten Fürsten Pückler genoß, mit welchem er, unter besondrer Begünstigung der dem Fürsten untergebenen Gefängnisdirektion, in tröstlichen Verkehr und selbst persönlichen Umgang treten konnte. Seine Freundin hatte sich entschlossen, gerade zur Zeit des Antritts seiner Gefängnisstrafe sich ihm zu vermählen, um ihm in Muskau liebevoll behilflich zur Seite sein zu können. War es für mich nun schon an und für sich erfreulich, den älteren Freund in jetzt so vorteilhaft gestalteter Lage wiederzusehen, so empfand ich dagegen auch die wohltätige Befriedigung, von ihm die früher gewohnte Teilnahme unverändert mir zugewandt zu sehen. Wir waren häufig zusammen; auch unsre Frauen befreundeten sich, und Laube war der erste, welcher meinen tollkühnen Pariser Zug mit gewogenem Humor aufzufassen verstand. — Bei ihm lernte ich auch Heinrich Heine kennen, und beide unterhielten sich oft in gutmütigen Scherzen, die mich selbst gern zum Lachen brachten, über meine wunderliche Lage. Es war Laube unmöglich, mir über mein Vorhaben, es in Paris zu etwas bringen zu wollen, in ernst bedenklicher Weise Vorstellungen zu machen, da er sah, daß ich selbst mit einer Laune, die wiederum ihn hinriß, meine auf so nichtige Hoffnungen begründete Lage behandelte. Dagegen war er darauf bedacht, wie er, ohne Einspruch gegen die Wahl meines Lebensweges zu erheben, mir helfen könne, und wünschte deshalb von mir nur einen irgendwie plausiblen Plan für meine nächsten Unternehmungen dargelegt zu bekommen, um daraufhin in der Heimat, wohin er bald zurückkehrte, mir Unterstützung erwirken zu können. Nun fand es sich denn, daß um diese Zeit ich in so hoffnungsvolles Einvernehmen mit der Direktion des Théâtre de la Renaissance trat; hiermit schien ein Boden gewonnen zu sein, und ich glaubte erklären zu dürfen, daß, wenn mir die Deckung

meiner Bedürfnisse für ein halbes Jahr versichert würde, ich in dieser Zeit es zu etwas bringen müßte. Laube versprach hierfür zu sorgen, und hielt Wort. Er bestimmte in Leipzig einen seiner vermögenden Freunde und, infolge dieses Beispiels, auch den vermögenden Teil meiner Familie, mir für ein halbes Jahr eine, durch Avenarius in monatlichen Raten mir auszuzahlende, Sustentation zu erwirken.

Demzufolge bestimmten wir uns, wie erwähnt, das hôtel garni zu verlassen und eine selbständige Wohnung in der rue du Helder zu beziehen. Meine Frau, deren vorsichtiges und solides Wesen durch die Nötigung zur Teilnahme an meiner sorglosen Behandlung der bürgerlichen Lebensfragen bereits in Schwanken und Unsicherheit gebracht worden war, ließ sich hierbei namentlich durch die Annahme bestimmen, daß sie es verstehen werde, einen eigenen Haushalt weniger kostspielig einzurichten, als das hôtel garni- und Restaurant-Leben für uns war. Der Erfolg erwies diese Annahme auch als sehr richtig; das Bedenkliche lag nur darin, daß diese eigne Haushaltung eben ohne jeden Besitz erst zu gründen war, somit alles, was eine häusliche Wirtschaft ermöglicht, ohne Mittel dazu, erst angeschafft werden mußte. Hierfür wußte nun eben Lehrs, welcher bereits genügend in den eigentümlichen Zug der Pariser Lebensverhältnisse eingeweiht war, Rat. Nach seiner Auffassung war mein ganzes bis hierher gediehenes Pariser Unternehmen nur durch einen meinem Wagnis entsprechenden Erfolg zu rechtfertigen; da ich außerdem gar keine Mittel besaß, mich in Paris geduldig längere Jahre über der Erwartung hinzugeben, so mußte ich auf eine außerordentliche Begünstigung der Umstände rechnen, oder sofort gänzlich abstehen. Der erwartete Erfolg mußte im Laufe eines Jahres eintreten oder ich war unter allen Umständen gescheitert; so hieß es denn wagen, da ich nun einmal „Wagner“ hieße, und er nicht geneigt sei in betreff meiner, diesen Namen von „Fuhrwerk“ abzuleiten. Meine für 1200 Fr. gemietete Wohnung hatte ich erst in vierteljährlichen Raten zu bezahlen; für das Ameublement und die Ausstattung der Wohnung wies er mir durch Vermittelung der Wirtin seines Hotels einen „Menuisier“ zu, welcher mir alles Nötige gegen spätere bequem dünkende Abzahlungen lieferte. Lehrs blieb dabei: wenn ich nicht auch nach außen hin Selbstvertrauen

zeigte, würde ich in Paris zu nichts kommen. Meine Audition stand bevor; das Théâtre de la Renaissance war mir gewiß; Dumersan begehrte eifrig mein „Liebesverbot" vollends ganz in französische Verse zu bringen. So ward es denn gewagt. Am 15. April zogen wir, zur Verwunderung des Concierge des Hauses der rue du Helder, mit außerordentlich wenigem Gepäck, in die ziemlich behagliche neue Wohnung ein. —

Mit dem ersten Besuche, den ich in dieser, auf kühne Hoffnungen hin bezogenen Wohnung erhielt, meldete mir Anders, daß das Théâtre de la Renaissance soeben seinen Bankrott erklärt habe und geschlossen sei. — Diese Kunde, die mich wie ein Donnerschlag traf, schien mehr als ein gewöhnlicher Unglücksfall mir sagen zu wollen: sie enthüllte mir mit Blitzesschnelle zugleich auch die ganze Nichtigkeit der mir eröffneten Aussichten. Meine Freunde sprachen sich offen dahin aus, daß Meyerbeer von den Verhältnissen des Theaters, an welches er mich, von der Großen Oper ab, gewiesen, vermutlich sehr genau unterrichtet gewesen sei. Den hieran sich knüpfenden Betrachtungen hing ich noch nicht weiter nach, da ich genügenden Grund zur Bitterkeit empfand, wenn ich mir überlegte, was ich nun mit meiner hübsch eingerichteten Wohnung anfangen wollte.

Da meine Sänger bereits die zur Audition bestimmten Stücke des „Liebesverbots" genügend eingeübt hatten, wollte ich hieraus wenigstens den Vorteil ziehen, sie einigen einflußreichen Personen zu Gehör zu bringen. Da es sich eben nur um die Anwohnung dieser kleinen Audition, keineswegs aber um daran sich knüpfende Konsequenzen handelte, verweigerte mir Herr Edouard Monnaie, welcher nach Duponchels Abgang zum provisorischen Direktor der Großen Oper ernannt war, meiner Einladung Folge zu geben um so weniger, als die vortragenden Sänger dem ihm untergebenen Institut angehörten. Außerdem machte ich mich nun aber auf, Scribe zu besuchen und ihn ebenfalls zu meiner Audition einzuladen; mit freundlichster Bereitwilligkeit sagte er zu. Vor den beiden genannten Herren ließ ich eines Tages im Gesangs-Foyer der Großen Oper meine drei Stücke, welche ich selbst am Klavier akkompagnierte, vortragen; sie fanden die Musik „charmant".

Scribe erklärte seine Bereitwilligkeit, sofort einen Text für mich zu arrangieren, sobald die Administration der Oper mir die Komposition desselben auftragen würde, wogegen Herr Monnaie nichts einzuwenden hatte, als daß ein solcher Auftrag sobald nicht möglich sein würde. Daß es sich hier nur um freundliche Phrasen handelte, entging mir nicht, und ich fand es überhaupt, namentlich von Scribe, recht artig, daß er eben nur gekommen war, und mich einer freundlichen Phrase wert gehalten hatte. —

Im Innersten fühlte ich mich wahrhaft nur dadurch beschämt, daß ich mit dem leichtsinnigen Jugendwerke, welchem ich die drei vorgeführten Stücke entnahm, mich ernstlich noch einmal befaßt hatte, was natürlich nur in der Meinung geschah, ich würde durch Aneignung des leichtfertigen Geschmacks am schnellsten in Paris es zu etwas bringen. Die Abwendung von dieser Geschmacksrichtung, wie sie längst in mir vorbereitet war, fiel in mir daher mit dem Aufgeben aller Hoffnungen auf Paris zusammen. Daß meine Lage sich so gefügt hatte, daß ich diese bedeutende innere Wendung gegen niemand, namentlich gegen meine arme Frau, nicht aussprechen durfte, versetzte mich in einen schwermütigen Zustand. Fuhr ich aber fort, noch gute Miene zum bösen Spiel zu machen, so dachte ich innerlich doch bereits in keiner Weise mehr an die Möglichkeit eines Erfolges in Paris. Einem unabsehbaren Elend entgegensehend, empfand ich ein wahrhaftes Grauen vor der lachenden Gestalt, welche nun in der üppigen Maisonne Paris vor unsren Augen annahm. Die ungünstige Zeit für jeder Art Kunstunternehmungen war somit an sich für Paris eingetreten; von jeder Türe, an welche ich mit verstellter Hoffnung klopfte, wurde ich mit dem schrecklich monotonen „Monsieur est à la campagne“, abgewiesen. Auf weiten Spaziergängen, auf welchen wir uns so grenzenlos fremd unter dem bunten Menschengewimmel fühlten, phantasierte ich meiner armen Frau oft von den südamerikanischen Freistaaten vor, in welchen man von all diesem unheimlichen Spuk gänzlich entfernt wäre, von Oper und Musik nichts mehr wisse, und sich durch tüchtige Arbeit leicht eine vernünftige Existenz gründen könnte. Minna, die nicht verstand, was das sagen sollte, verwies ich auf eine kürzlich von mir gelesene Erzählung von Zschokke: Die Gründung

von Maryland, in welcher das Gefühl des Aufatmens gequälter und verfolgter europäischer Einwandrer in sehr verführerischer Weise mir mitgeteilt worden war. Praktischer gesinnt, verwies sie auf die Nötigung, uns das Aushalten in Paris zu ermöglichen, weshalb sie auf Ersparnisse aller Art bedacht war. — Ich dagegen entwarf den Plan zum Gedicht meines „Fliegenden Holländers“, bei welchem ich die Möglichkeit eines Auftretens in Paris immer noch im Auge behielt. Ich faßte den Stoff nämlich für einen einzigen Akt zusammen, wozu mich zunächst der Gegenstand selbst bestimmte, da ich auf diese Weise ihn, ohne alles jetzt mich anwidernde Opernbeiwerk auf den dramatischen einfachen Vorgang zwischen den Hauptpersonen zusammengedrängt geben konnte. Nach der praktischen Seite hin glaubte ich aber annehmen zu dürfen, daß ich für eine einaktige Oper, wie man sie als sogenanntes Lever de rideau vor einem Ballett in der Großen Oper häufig gab, am ehesten Aussicht zur Annahme meiner projektierten Arbeit erkannte. Hierüber schrieb ich Meyerbeer nach Berlin, und bat um seine Verwendung. Außerdem nahm ich jetzt die Komposition des „Rienzi“ wieder auf, an welchem ich nun ununterbrochen bis zur Vollendung weiterarbeitete.

Unterdes trübte sich unsere Lage immer mehr; die durch Laube erwirkten Subsidien war ich genötigt bald vorschußweise aufzuzehren, wodurch ich mich der Teilnahme meines Schwagers Avenarius, der unsre Pariser Niederlassung immer unbegreiflicher fand, stets mehr entfremdete. — Eines Morgens, als wir in großer Sorge die Möglichkeit der Erschwingung des ersten Mietzins-Termines beraten hatten, meldete sich ein Facteur der Messagerien mit einem aus London mir zugeschickten Pakete; ich hielt es für eine Sendung des Himmels, und erbrach das Siegel, während nun ein Buch zur Einzeichnung der Empfangsbescheinigung mir vorgeschoben wurde, in welchem ich zugleich ersah, daß ich sieben Franken für das Porto zu bezahlen hätte. Zu meinem Schreck erkannte ich außerdem in dem Paket die Partitur meiner Ouvertüre „Rule Britannia“, welche von der Philharmonischen Gesellschaft in London mir zurückgesandt wurde. Wütend erklärte ich dem Überbringer, daß ich das Paket nicht annähme, wogegen er auf das lebhafteste remonstrierte, da ich es jetzt bereits eröffnet hatte.

Nichts half ihm: ich hatte keine sieben Franken; ich erklärte, er habe mir zu spät die Berechnung des Portos mitgeteilt, und zwang ihn so, das einzige Exemplar meiner Ouvertüre der Kompagnie der Herren Laffitte und Gaillard als Eigentum, über welches sie nach Gutdünken verfügen könnten, zurückzustellen. Was aus diesem Manuskript geworden, interessierte mich nie zu erfahren. —

Gegen solche Kalamität wußte nun Kietz plötzlich guten Rat zu schaffen. Von einem alten Fräulein Leplay, einer sehr reichen und wunderlich geizigen alten Jungfer in Leipzig, hatte er den Auftrag erhalten, in Paris ein billiges Absteigequartier für sich und Kietzens eigene Stiefmutter, in deren Gesellschaft sie zu reisen gedachte, zu besorgen. Da unsre, wenn auch nicht große, dennoch über unsren Notbedarf geräumige Wohnung uns bereits schnell zur peinlichsten Last geworden war, standen wir keinen Augenblick an, sofort den besseren Teil derselben für die Dauer ihres Pariser Aufenthaltes, welcher gegen zwei Monate währte, zu vermieten. Außerdem besorgte meine Frau den Gästen, ganz wie in einem hôtel garni, das Frühstück, wobei sie sich freute, die wenigen Sous, welche hierbei herauskamen, als ihr Verdienst anzusehen. So lästig uns das wunderliche Original von geiziger alter Jungferschaft fiel, half doch das mit ihr eingegangene Geschäft einigermaßen die schwere Zeit zu überstehen, und ich vermochte es, trotz der häuslichen Unruhe, ungestört an meinem „Rienzi" fortzuarbeiten. — Schwieriger wurde dies, als wir nach dem Abzug des Fräuleins Leplay ein Zimmer unsrer Wohnung von neuem an einen deutschen Geschäftsreisenden vermieteten, welcher in seinen Mußestunden eifrig Flöte blies. Dieser nannte sich Brix, war ein bescheidener, gutartiger Mensch, welcher uns durch einen seither neu gewonnenen Freund, den Maler Pecht, zugewiesen worden war. Pecht war mir durch Kietz bekannt geworden, welcher mit diesem gemeinschaftlich in Delaroches Atelier studierte. Er war der volle Gegensatz von Kietz; mit offenbar geringerem Talente begabt, erfaßte er dagegen seine Aufgabe, unter schwierigen Umständen in möglichst kurzer Zeit die Ölmalerei zu erlernen, mit einem ungewöhnlichen Fleiß und Ernste; dazu war er gebildet, sowie weiterer Ausbildung mit Eifer zugänglich, und erwies sich dazu rechtschaffen, streng

und zuverlässig. Wenn auch nicht in dem Grade von Vertraulichkeit unsrem Verkehre eingereiht, wie die drei älteren Freunde, gehörte er doch von nun an zu diesen wenigen, welche in Trübsal fortgesetzt treu zu uns hielten, und fast regelmäßig des Abends bei uns sich einfanden. —

Von Laubes fortgesetzter Freundessorge für mich erhielt ich eines Tages einen überraschend neuen Beweis. Der Intendant eines Grafen Kuskelew fand sich bei mir ein, und eröffnete mir nach einigen Erkundigungen über meine Situation, von welcher der Graf durch Laube in Karlsbad unterrichtet worden war, kurz und bündig, daß sein Patron mir nützlich zu sein und mich deshalb kennen zu lernen wünsche. Dieser beabsichtigte nämlich, in Paris das Personale einer kleinen komischen Oper zu engagieren, welches ihm auf eines seiner Güter nach Rußland folgen sollte; für diese suche er einen Musikdirektor, welcher gewandt genug sei, ihm bereits bei der Aufbringung der Truppe in Paris behilflich zu werden. So ließ ich mich denn willig in das Hotel des Grafen selbst bescheiden, fand da einen geschmeidig zutraulich sich gebärdenden, bereits etwas ältlichen Herrn, welcher gutmütig von mir sich meine kleinen französischen Gesangskompositionen vortragen ließ. Mit einem Blick hatte jedenfalls der menschenkundige Herr gewahrt, daß ich nicht sein Mann sei, und ließ sich, unter allerhand freundlichen Bezeugungen, in weitere Verhandlungen über die mir mitgeteilte Opernunternehmung nicht erst weiter ein. Dagegen übersandte er mir noch am selbigen Tage mit einigen freundlichen Zeilen zehn Napoleonsdor, von denen ich nicht wußte, was damit bezahlt sein sollte. Ich schrieb ihm daher, bat mir nähere Angabe dessen, was er von mir wünsche, und ersuchte ihn um die Bestellung einer Komposition, da ich annähme, er habe mir das Honorar dafür im voraus bezahlt. Da ich keine Antwort erhielt, suchte ich mehrmals, aber vergebens, bei ihm wieder vorzukommen. Auf andrem Wege erfuhr ich später, daß Graf Kuskelew nur den Genre der Oper Adams anerkenne, und in betreff des zu engagierenden Opernpersonales seinen Neigungen gemäß es außerdem mehr auf einen kleinen Serail, als auf ein Kunstinstitut abgesehen hatte. — —

Mit dem Musikhändler Schlesinger hatte ich es bisher zu nichts bringen können. Es war mir unmöglich, ihn zur

Herausgabe meiner kleinen französischen Gesangskompositionen zu bewegen. Um auf diesem Wege aber doch auch etwas für mein Bekanntwerden zu tun, entschloß ich mich, auf meine Kosten die „deux grénadiers“ bei ihm stechen zu lassen. Kietz mußte ein großartiges Titelblatt dazu auf Stein zeichnen. Schließlich berechnete mir Schlesinger fünfzig Franken für die Kosten. Das Schicksal dieser Publikation ist immerhin merkwürdig: das Werk trug Schlesingers Verlags-Firma, und der Ertrag des Verkaufes sollte, da alle Kosten mir zur Last fielen, natürlicherweise zu meinem Vorteile berechnet werden. Daß gar kein Exemplar davon abgesetzt wurde, mußte ich den späteren Versicherungen des Verlegers glauben. Nachdem ich später in Dresden durch meinen „Rienzi“ schnell einen Namen gewonnen, fand der Mainzer Musikhändler Schott, dessen Verlag fast ausschließlich aus französischer übersetzter Ware bestand, es geraten, diese „deux grénadiers“ für Deutschland abzudrucken. Unter den Text der französischen Übersetzung ließ er den deutschen Originaltext von Heine setzen, welcher jedoch, da das französische Gedicht eine sehr freie Bearbeitung, namentlich auch im Versmaß gänzlich verschieden vom Original war, in so grotesker Weise zu meiner Komposition paßte, daß ich über die mir angetane Schmach empört, gegen die Schottsche Publikation, als einen ohne mein Wissen verfertigten Nachdruck, zu protestieren mich genötigt hielt. Hiergegen drohte Schott mir mit einem Injurienprozeß, weil seine Ausgabe nach der bestehenden Übereinkunft nicht ein Nachdruck, sondern ein Abdruck sei, was mich, um von weiteren Verdrießlichkeiten verschont zu bleiben, zu einer auf die von mir ungekannte Unterscheidung sich beziehende Ehrenerklärung bewog. Als ich nun im Jahre 1848[1]) in Paris beim Nachfolger Schlesingers, Herrn Brandus, mich nach dem Schicksale meines Werkchens, von dem ich erfuhr, daß man eine neue Ausgabe gemacht hatte, erkundigte, wollte man von irgend einem Rechte meinerseits nicht das mindeste wissen. Da ich keine Lust hatte, für mein Geld mir ein Exemplar zu kaufen, habe ich mich daher bis auf den heutigen Tag ohne Besitz meines Eigentums behelfen müssen. In welchem Maßstabe sich später ähnliche

[1]) [Richtig: 1849.]

gewinnreiche Beziehungen zu der Herausgabe meiner Werke steigerten, wird sich in der Folge zeigen.

Für jetzt handelte es sich darum, Schlesinger für die berechneten fünfzig Franken zu entschädigen: er schlug mir dazu Arbeiten für die von ihm herausgegebene „Gazette musicale“ vor; da ich in keiner Weise der französischen Sprache für schriftstellerische Arbeiten mächtig genug war, mußten meine Artikel übersetzt und die Hälfte des Honorars an den Übersetzer bezahlt werden. Immerhin tröstete er mich, daß ich für den Druckbogen gelieferter Arbeit doch noch sechzig Franken bekommen würde: was ein solcher Druckbogen hieß, sollte ich bald erfahren, als ich um meiner Zahlung willen bei dem hierzu stets höchst verdrossenen Verleger mich zu melden hatte, dieser ein widerwärtiges eisernes Instrument, auf welchem die Zeilen der Spalten mit Zahlen abgemessen waren, an den zu taxierenden Artikel anlegte, und nach sorgfältiger Abrechnung des Raumes für Titel und Unterschrift die Addition der Zeilen ausführte, wobei es sich herausstellte, daß, was ich für einen Bogen gehalten hatte, eigentlich nur ein halber Bogen war. — Genug, ich begann nun für das wunderliche Schlesingersche Blatt Artikel zu schreiben. Der erste war ein größerer Aufsatz: De la musique allemande, in welchem ich mich über den innigen und ernsten Charakter des deutschen Musiktreibens mit damals mir nötiger schwärmerischer Übertreibung ausließ, so daß schon Freund Anders bemerkte, es wäre schön, wenn es in Deutschland wirklich so wäre. Ich genoß die für mich überraschende Genugtuung, diesen Artikel in der Folge in einer mailändischen Musikzeitung italienisch reproduziert zu sehen, wobei es mir Lächeln erweckte, aus einem, gegenwärtig wohl nicht mehr möglichen, Versehen als: „dottissimo musico tedescho“ angeführt zu werden. Schon jetzt schien mein Aufsatz nicht ungünstig bemerkt worden zu sein: Schlesinger ersuchte mich, über die Bearbeitung des Pergolesesschen Stabat mater von dem russischen General Lwoff einen — jedenfalls empfehlenden — Artikel zu liefern, was ich mit zweckdienlicher Breite zu ermöglichen suchte. Aus eigenem Antrieb schrieb ich den bereits gemütlicher gehaltenen Aufsatz: „Du métier du Virtuose et de l’endépendance du Compositeur.“

Unterdessen überraschte mich mitten im Sommer eine An-

kunft Meyerbeers, welcher sich auf 14 Tage in Paris einfand. Er bezeigte sich sehr teilnehmend und verbindlich. Da ich ihm meine Idee, eine einaktige Eröffnungsoper für das Ballett zu schreiben, und meine Bitte, hierzu mit dem neuesten Direktor der Großen Oper, Herrn Léon Pillet, mich bekannt zu machen, mitteilte, trug er endlich auch kein Bedenken, diesen Herrn mit mir zu besuchen und mich ihm zu empfehlen. Leider hatte ich die unangenehme Überraschung, bei den ernstlichen Beratungen der beiden Herren darüber, was mit mir anzufangen sei, Meyerbeer auf den Vorschlag geraten zu sehen, ich möchte mich doch entschließen, mit einem andern Komponisten zusammen einen Akt zu einem Ballett zu komponieren. Hiervon wollte ich natürlich nichts wissen, und übergab dagegen Herrn Pillet den sehr kurz gefaßten Entwurf des Süjets des „Fliegenden Holländers“. — So weit war es wieder gediehen, als Meyerbeer, diesmal für lange Zeit, wieder Paris verließ.

Während ich längere Zeit von Herrn Pillet gar nichts erfahren konnte, arbeitete ich nun fleißig an der Komposition des „Rienzi“ weiter; mußte mich aber, zu meinem nagenden Kummer, oft darin unterbrechen, um Arbeiten für Schlesinger, welche mir das Leben zu fristen helfen sollten, zu fördern. Da bei meiner Mitarbeiterschaft an der „Gazette musicale“ so gar wenig herauskam, trug mir Schlesinger eines Tages die Verfertigung einer Methode für Cornet à pistons auf. Meinem Staunen darüber, wie ich dies beginnen sollte, entgegnete er mit der Zusendung von fünf, bereits erschienenen, verschiedenen Schulen für das Cornet à pistons, welches damals das beliebteste Privatinstrument der jüngeren männlichen Bevölkerung von Paris war. Aus diesen fünf Methoden sollte ich sehr einfach eine sechste neue kombinieren, da es Schlesinger eben nur darauf ankam, eine solche in seinem Verlag zu haben. Wirklich begann ich mir ganz ernstlich den Kopf darüber zu zerbrechen, wie ich dies anfangen sollte, als Schlesinger mich von dieser Zumutung wieder befreite, da ihm soeben eine bereits fertige Methode eingesandt worden sei. Dagegen sollte ich nun nicht weniger wie vierzehn „Suiten“ für Cornet à pistons schreiben; hierunter wurden Auszüge von Opernmelodien für dieses Instrument ver-

standen, und um für diese Arbeit mich mit Stoff zu versehen, schickte mir Schlesinger nicht mehr wie 60 vollständige Opernklavierauszüge ins Haus. Diese durchsuchte ich nun nach geeigneten Melodien für meine Suiten, merkte in jedem Bande die aufgefundenen Stellen mit Papierstreifen an, und führte mit den 60 Klavierauszügen ein sonderbar konstruiertes Bauwerk um meinen Arbeitstisch auf, um von meinem Sitze aus nach möglichster Varietät den melodischen Stoff zur Hand zu haben. Zu meiner großen Befriedigung, jedoch zur Bestürzung meiner armen Frau, eröffnete mir mitten in dieser Arbeit Schlesinger, daß Herr Schiltz, der Haupt-Kornettbläser von Paris, welchem er meine Etüden vor dem Stiche zur Durchsicht mitteilen mußte, erklärt habe, ich verstünde ja gar nichts von dem Instrumente, und hätte gemeiniglich zu hohe Tonarten gewählt, welche die Pariser nicht herausbringen würden. Das bereits von mir Gearbeitete wurde unter diesen Umständen, da Schiltz zur Verbesserung sich bereit erklärte, allerdings gegen Abzug der Hälfte des Honorars, welche an diesen bezahlt werden mußte, beibehalten; des weiteren aber wurde ich von dieser Bestellung befreit, und die 60 Klavierauszüge wanderten wieder in das merkwürdige Magazin der rue Richelieu zurück.

So stand es denn um meine Einkünfte wiederum schlecht genug; die Not im Hause wuchs, während ich allerdings wieder Freiheit hatte, um die letzte Hand an „Rienzi“ zu legen. Am 19. November vollendete ich endlich diese umfangreichste aller Opern gänzlich. Ich hatte mich bereits dafür entschieden, dieses Werk dem Dresdener Hoftheater zur ersten Aufführung anzubieten, um im glücklichen Fall hierdurch mir wieder die Brücke nach Deutschland zu bauen. Für Dresden hatte ich mich bestimmt, weil ich dort in Tichatschek den besten Tenoristen für die Hauptrolle anzutreffen wußte; dazu rechnete ich auf meine Bekanntschaft mit der von früher her mir freundlich gesinnten Schröder-Devrient, welche sich, aus Rücksichten für meine Familie, schon seinerzeit für die Empfehlung meiner „Feen“ am Dresdener Hoftheater, wenn auch vergeblich, bemüht hatte; außerdem kannte ich in dem Theatersekretär, Hofrat Winkler (genannt Theodor Hell), einen alten Freund meiner Familie; auch der Kapellmeister Reissiger

war mir, bei Gelegenheit jenes Jugendausfluges mit Apel nach Böhmen, durch einen in Dresden lustig verlebten Abend bekannt geworden. An all diese Genannten setzte ich nun beziehungsvolle, beredsame Briefe auf, fügte ein offizielles Schreiben an den Intendanten, Herrn von Lüttichau, ja sogar ein formelles Bittgesuch an den König von Sachsen bei, und machte nun alles zur Versendung fertig.

Zuvor hatte ich nicht versäumt, die genaue Angabe der Tempi meiner Oper mit Hilfe des Metronomen anzugeben; da ich kein solches Instrument besaß, hatte ich mir dieses ausleihen müssen, und machte mich nun eines Morgens auf, um den Metronomen, unter meinem dünnen Mäntelchen verborgen, dem Eigentümer zurückzustellen. — Der Tag, an welchem dies geschah, war einer der merkwürdigsten meines Lebens, weil an ihm sich das ganze Mißgeschick meiner damaligen Lage in wirklich grauenvoller Weise zusammendrängte. Außerdem daß ich von Tag zu Tag nicht wußte, woher die wenigen Franken zu nehmen seien, um von Minna unsre dürftige Wirtschaft bestreiten zu lassen, waren nun einige Wechsel fällig geworden, welche ich nach Pariser Gewohnheit für die Einrichtung meiner Wohnung seinerzeit ausgestellt hatte. Irgend eine Rettung erwartend, mußte ich zunächst versuchen, die Inhaber der Wechselbilletts zur Gestundung zu überreden: da solche Wechsel als Commerce-Papiere durch vielerlei Hände gehen, hatte ich in den verschiedensten Quartier's die Betreffenden aufzusuchen; an dem genannten Tage galt es, einen Käsehändler in einem fünften Stock der Cité zu beschwichtigen. Zugleich aber hatte ich vor, den Bruder meiner beiden Schwäger Brockhaus, Heinrich, welcher um diese Zeit nach Paris gekommen war, um seine Hilfe anzugehen; bei Schlesinger wollte ich mir so viel Geld verschaffen, um meine heute abzusendende Partitur auf der Messagerie frankieren zu können. Während ich nun zu gleicher Zeit auch den ausgeliehenen Metronomen fortzutragen hatte, verließ ich nach bangem Abschied am frühen Morgen Minna, welche aus Erfahrung wußte, daß sie, wenn ich, um Geld aufzutreiben, ausging, mich vor spätem Abend nicht wiederzusehen bekäme. Die Straßen bedeckte ein dicker Nebel, und als ich zum Hause heraustrat, war der erste Gegenstand, den ich erkannte, mein vor einem Jahr mir entführter

Hund Robber. Ich glaubte zuerst ein Gespenst zu sehen, rief ihn aber hastig mit schriller Stimme an: das Tier erkannte mich augenscheinlich, und kam ziemlich nahe an mich heran; da ich aber hastig mit ausgestrecktem Arm auf ihn zuschritt, schien bei dem ebenfalls überraschten Tiere sofort die Furcht vor einer Züchtigung, wie ich sie ihm in der letzten Zeit unseres Zusammenlebens törichterweise einige Male zugefügt hatte, jede andre Erinnerung zu bemeistern; er wich scheu von mir zurück, und da ich ihm hastig nachlief, jagte er immer eiliger vor mir davon. Daß er mich erkannt, ward mir immer deutlicher, als ich ihn an den Straßenecken sich ängstlich nach mir umwenden sah, und, da er mich wie einen Rasenden ihm nachjagend bemerkte, er von neuem zu verstärkter Flucht sich anließ. So verfolgte ich ihn durch ein im dicken Nebel kaum erkennbares Straßengewirr, bis ich schweißtriefend und atemlos, mit meinem Metronomen belastet, ihn bei der Kirche St. Roche endlich auf Nimmerwiedersehen aus den Augen verlor. — Eine Zeitlang stand ich wie erstarrt da, und stierte in den Nebel hinein. Ich frug mich, was diese gespenstische Wiedererscheinung des Gefährten meiner Reise-Abenteuer an diesem schrecklichen Tage zu bedeuten habe. Daß er mit der Scheue eines wilden Tieres vor seinem alten Herrn davonfloh, dünkte mich, wie es mein Herz mit einer seltsamen Bitterkeit erfüllte, als ein grauenvolles Anzeichen. Tief erschüttert machte ich, mit wankenden Knien, mich zu meinen traurigen Geschäften weiter auf. — Heinrich Brockhaus, nachdem er mir versichert hatte, daß er mir unmöglich helfen könnte, verließ ich mit Beschämung und unter der Bemühung, ihm das Schmerzliche dieser Beschämung zu verbergen. Meine übrigen Verrichtungen fielen hoffnungslos so aus, daß ich, nachdem ich schließlich in Schlesingers Bureau stundenlang das absichtlich verzögerte fadeste Geschwätz der Besucher meines Brotherrn hatte ertragen müssen, ohne die mindeste Hilfe bei eingebrochener Nacht mich wieder unter den Fenstern meines Hauses zeigte, an welchen ich Minna, mit hochgestiegener Beklemmung nach mir ausspähend, gewahrte. Sie hatte unterdessen, mein Mißgeschick ahnend, unsren Mietgenossen und Kostgänger, den um seiner Gutmütigkeit willen mühsam, doch geduldig ertragenen Flötenbläser Brix, in guter Manier um einen kleinen Vor-

schuß angegangen, und konnte mir wenigstens eine stärkende Mahlzeit bieten. Weitere Hilfe sollte von nun an für einige Zeit, wenn auch unter schweren Opfern für mich, aus dem Erfolg einer Donizettischen Oper erwachsen. —

Ein höchst schwächliches Werk des italienischen Maëstro, „La Favorite“, welches aber von dem bereits tief gesunkenen Pariser Publikum, zweier Kabaletten wegen, mit großem Beifall aufgenommen worden, hatte Schlesinger, welcher an den letzten Halévyschen Opern sehr zu Schaden gekommen war, angekauft, und, meine ihm bekannte hilflose Lage benutzend, stürmte er eines Morgens mit groteskem Freudestrahlen in meine Wohnung, verlangte Feder und Papier, um eine Berechnung der enormen Einnahmen, welche er mir zuzuwenden sich entschlossen habe, mir vor die Augen zu stellen. Er schrieb nieder: „La Favorite“, vollständiger Klavierauszug, Klavierauszug ohne Worte zu zwei Händen, dito zu vier Händen, vollständiges Arrangement für Quatuor, ebenso für zwei Violinen, dito für Cornet à pistons. Für diese Arbeiten 1100 Franken. Sofort Vorschuß von 500 Franken.“ Mit einem Blick übersah ich, welches Elend ich mit dieser Bestellung übernahm, schwankte jedoch keinen Augenblick, sie anzunehmen. — Als ich die 500 Franken in harten Fünffrankentalern nach Haus gebracht und zu unsrem Ergötzen auf den Tisch gehäuft hatte, besuchte uns zufällig meine Schwester Cäcilie Avenarius. Der Anblick unsres Reichtums wirkte ermutigend auf ihre bisherige Bangigkeit in betreff ihres Umgangs mit uns; von hier an sahen wir uns öfter, und wurden häufig von ihnen des Sonntags zum Diner eingeladen. — Mir war jedoch um keine Art Zerstreuung mehr zu tun; die Erschütterungen der letzten Vergangenheit hatten so ernst auf mich gewirkt, daß ich jetzt, wie zur Buße all meiner je begangenen Sünden, mir die Pönitenz einer atemlosen Hingebung an die so demütigende und doch einzig hilfreiche Arbeit bestimmte. Wir beschränkten uns zur Ersparnis an Heizung auf unser Schlafzimmer, welches wir zum Salon, Speise- und Arbeitszimmer zugleich machten; mit zwei Schritten war ich aus dem Bett am Arbeitstisch, von welchem ich den Stuhl nur zum Speisetisch herumdrehte, und nur vollständig von ihm aufstand, um mich spät wieder zu Bett zu begeben. Regelmäßig jeden

vierten Tag gönnte ich mir einzig einen kleinen Ausgang zur Erholung. Da diese Kasteiung ziemlich den ganzen Winter andauerte, legte ich hiermit den Grund zu den mein übriges Leben hindurch mehr oder minder stets mich belästigenden Unterleibsleiden.

Mein Erwerb vermehrte sich durch die äußerst zeitraubende und peinliche Korrektur der Partitur der Donizettischen Oper, für welche ich von Schlesinger, da er zu dieser Arbeit niemand anders hatte, 300 Franken erpreßte. Dabei mußte ich noch Zeit finden, die Orchesterstimmen meiner „Faustouvertüre“, von der ich immer noch hoffte, sie im Conservatoire aufgeführt zu hören, selbst auszuschreiben; und um einigermaßen mich gegen den Eindruck der schändlichen musikalischen Arbeit aufrecht zu erhalten, schrieb ich zunächst eine kleine Novelle: „Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“, welche unter dem Titel „Une visite à Beethoven“ in der „Gazette musicale“ erschien. — Unverhohlen gestand mir Schlesinger, daß diese Novelle Aufsehen erregt und ungewöhnlichen Beifall gefunden habe, wie sie in Wahrheit ganz oder bruchstückweise auch in vielen Unterhaltungsblättern reproduziert worden war. Er forderte mich auf, mit Ähnlichem fortzufahren. Mit einer Fortsetzung der Novelle unter dem Titel: „Das Ende eines Musikers in Paris“, französisch: „Un musicien étranger à Paris“, nahm ich Rache für alle mir widerfahrene Schmach. Sie gefiel Schlesinger bei weitem weniger, trug mir aber namentlich von seinem armen Kommis rührende Beifallsbezeugungen, und von H. Heine den Lobspruch: „so etwas hätte Hoffmann nicht schreiben können“, ein. Selbst Berlioz rührte sich, und gedachte in einem seiner Feuilletons des Journal des Débats mit Anerkennung meiner Novelle. Ein weiterer musik-ästhetischer Aufsatz: „Über die Ouvertüre“ wendete mir seine, jedoch nur im Gespräch mitgeteilte, Sympathie namentlich dafür zu, daß ich, mein Prinzip für diese Gattung von Komposition damit erhellend, Glucks Ouvertüre zur „Iphigenie in Aulis“ als Muster hinstellte.

Diese Annäherung ermutigte mich zu dem Versuch, mich mit Berlioz enger zu befreunden. Wohl war ich ihm bereits seit länger in dem Schlesingerschen Geschäftsbureau, wo ich

ihn seitdem auch öfters antraf, vorgestellt. Ein Exemplar meiner „deux grénadiers“ hatte ich ihm überbracht, konnte von ihm darüber jedoch nichts andres herausbringen, als daß er nur ein wenig Gitarre spiele, und es sich nicht auf dem Klavier vorspielen könne. Dagegen hatten seine großen Instrumentalkompositionen, welche ich schon im vorangehenden Winter verschiedentlich unter seiner Leitung gehört, einen ungemein anregenden Eindruck auf mich hinterlassen. In jenem Winter (1839—1840) führte er in drei verschiedenen Aufführungen, von denen ich einer beiwohnen konnte, zum ersten Male seine „Romeo und Julie“-Symphonie auf. Dies war mir allerdings eine neue Welt, in welcher ich mich, ganz den empfangenen Eindrücken gemäß, mit voller Unbefangenheit zurechtzufinden suchte. Zunächst hatte die Gewalt der nie zuvor von mir geahnten Virtuosität des Orchester-Vortrages auf mich geradezu betäubend gewirkt. Die phantastische Kühnheit und scharfe Präzision, mit welcher hier die gewagtesten Kombinationen, wie mit den Händen greifbar, auf mich eindrangen, trieben mein eignes musikalisch-poetisches Empfinden mit schonungslosem Ungestüm scheu in mein Inneres zurück. Ich war ganz nur Ohr für Dinge, von denen ich bisher gar keinen Begriff hatte, und welche ich mir nun zu erklären suchen mußte. In „Romeo und Julie“ hatte ich allerdings häufig und andauernd Leeren und Nichtigkeiten empfunden, was mich um so mehr peinigte, als ich andrerseits von den mannigfaltigen hinreißenden Momenten in diesem, durch seine Ausdehnung und Zusammenstellung in Wahrheit dennoch verunglückten Kunstwerke, mich bis zur Vernichtung jeder Möglichkeit eines Widerspruchs überwältigt fand. Dieser neuen Symphonie ließ Berlioz im gleichen Winter noch Wiederaufführungen seiner „Sinfonie fantastique“ und seines „Harald“ folgen. Hatte ich in der „Sinfonie fantastique“, namentlich den eingewobenen musikalischen Genre-Bildern, der „Harald“-Symphonie jedoch fast gänzlich in jeder Hinsicht mit staunender Ergriffenheit folgen können, so hatte die neueste Arbeit des wundersamen Meisters, seine „Trauersymphonie für die Opfer der Julirevolution“, welche er im vergangenen Sommer 1840 zur Feier der Beisetzung der Juligefallenen unter der Säule des Bastillenplatzes, für eine ungeheure, auf das geistvollste von ihm kom-

binierte Militärmusik aufführte, mich vollends mit der Größe und Energie dieser in seiner Art einzigen und ganz unvergleichlichen Künstlernatur bekannt gemacht, — ohne daß ich jedoch eine seltsame, tiefe und ernstliche Beklommenheit dem Totaleindruck dieser Erscheinung gegenüber hätte überwinden können. Es blieb mir eine Scheu wie vor etwas Fremdem, mit welchem ich nie vollständig vertraut werden würde, zurück, und diese Scheu nahm den Charakter eines bedenkenvollen Nachsinnens darüber an, daß ich von einem größeren Berlioz-schen Werke mich ebenso hingerissen, als zuzeiten auch unleugbar abgestoßen, mitunter geradewegs gelangweilt fühlte. Das Problem, welches mich jahrelang Berlioz gegenüber in peinlicher Spannung erhielt, gelang mir erst in viel späterer Zeit mir klar zum Bewußtsein zu bringen und zu lösen.

Gewiß war es, daß ich um jene Zeit mich schülerhaft klein neben Berlioz empfand; und so versetzte es mich denn in wahrhafte Verlegenheit, als Schlesinger jetzt den Erfolg meiner Novelle in einem mir günstigen Sinne auszubeuten beschloß, und mich aufforderte, in einem großen, von der Redaktion der „Gazette musicale" zu gebenden Konzerte, etwas für Orchester von mir aufführen zu lassen. Ich begriff nämlich, daß keine meiner vorrätigen Kompositionen, weder nach der einen, noch der andren Seite hin, hier vorteilhaft, für mich am Platze sein würde. Meiner neuen „Faust-Ouvertüre" traute ich noch nicht, namentlich ihres zartausgehenden Schlusses wegen, der, wie mich dünkte, nur vor einem mir bereits befreundeten Publikum im Sinne des äußeren Erfolges Beachtung finden konnte. Da mir außerdem bedeutet wurde, daß nur ein Orchester zweiten Ranges — das damalige Valentino-sche des Kasino der rue St. Honoré — und außerdem nur eine Probe mir zu Gebot stünden, glaubte ich nur die Wahl zu ersehen, entweder ganz abzustehen, oder es noch einmal mit meiner flüchtigen Jugendarbeit, jener Magdeburger „Kolumbus-Ouvertüre", zu versuchen. Ich entschloß mich zu der letzteren. — Als ich mir die Orchesterstimmen dieser Ouvertüre von Habeneck, der sie noch im Archiv des Conservatoire's verwahrte, zurückholte, warnte mich dieser trocken, aber wohlmeinend, vor der Gefahr, mit dieser Komposition vor das Pariser Publikum zu treten, da sie, wie er sich

ausdrückte, zu „vague“ sei. — Eine große Schwierigkeit war in betreff der Besetzung meiner sechs Trompeten zu überwinden, da dieses Instrument, welches den Deutschen so virtuosenhaft geläufig ist, in den Pariser Orchestern nur selten gut besetzt werden kann. Der Korrektor meiner Suiten für Cornet à pistons, Herr Schiltz, schlug sich gutmütig in das Mittel; ich mußte die Anzahl der Trompeten auf vier reduzieren, von denen er mir jedoch versicherte, daß er für die gute Exekution sogar nur von zwei derselben stehen könnte. In der Probe machte mir denn auch diese Hauptressource meines Effektes sehr entmutigend zu schaffen; nicht einmal wurden die zarten hohen Stellen ohne Umschlagen des Tones geblasen. Außerdem, da ich nicht selbst dirigieren durfte, hatte ich mit einem chef d'orchestre zu tun, welchem ich es ansah, daß er mit inniger Überzeugung mein Werk für einen Unsinn hielt, — eine Ansicht, die mir vom ganzen Orchester geteilt zu werden schien. Berlioz, welcher bei dieser Probe zugegen war, verhielt sich durchaus schweigsam; er ermutigte nicht, widerriet mir aber auch nicht, sondern bestätigte nur mit seufzendem Lächeln, daß es in Paris gar eine schwere Sache sei. Am Abend der Aufführung (4. Februar 1841) schien das Publikum, zum größten Teil aus Abonnenten der „Gazette musicale“, somit aus Kennern meiner Novelle bestehend, nicht ungünstig für mich gestimmt zu sein. Man versicherte mir auch, daß meine Ouvertüre, selbst wenn sie alle Welt gelangweilt hätte, dennoch gewiß applaudiert worden wäre, wenn nicht die unglücklichen Trompeter durch regelmäßiges Umschlagen des Tones auf der effektvollen zarten Note das Publikum, welches in Paris gemeiniglich nur dem virtuosen Teile der Leistung, z. B. dem Glücken gewisser gefährlicher Töne, mit Aufmerksamkeit folgt, zu nur mühsam unterdrücktem Unwillen gereizt hätten. Ich verbarg mir nicht, daß ich durchgefallen sei, daß nach dieser Kalamität Paris für mich nicht mehr existiere, und ich für jetzt nichts weiter zu tun habe, als in mein universelles Schlafzimmer mich von neuem zum Arrangement Donizettischer Opern einzuschließen. —

Meine arbeitsvolle Weltentsagung war so groß, daß ich, wie ein Büßer, mir nicht mehr den Bart schor und ihn, zum Kummer meiner Frau, für das erste und einzige Mal in meinem

Leben lang wachsen ließ. Während ich alles geduldig ertrug, brachte mich nur ein Klavierspieler, welcher unmittelbar neben meinem Zimmer wohnte, und fast den ganzen Tag Liszts Fantasie über „Lucia di Lammermoor“ übte, zur wahren Verzweiflung. Um ihm auf meine Weise einen Begriff von den Qualen zu geben, die ich durch ihn litt, räumte ich eines Tages mein furchtbar verstimmtes Piano aus dem Salon in das Schlafzimmer, stellte es unmittelbar an die nachbarliche Wand, forderte Brix auf, seine Pikkolo-Flöte herbeizuholen, und mir auf derselben die Ouvertüre zur „Favorite“, welche ich soeben für Klavier und Violine (oder Flöte) arrangiert hatte, zu begleiten. Die Wirkung hiervon scheint meinen Nachbar, einen jüngeren Klavierlehrer, wahrhaft erschreckt zu haben; mir sagte die Concierge andren Tages, daß er soeben in eine andre Wohnung ziehe, — was mich wiederum einigermaßen beschämte. — Dieselbe Frau unsres Concierge war zu uns in ein diskret beziehungsvolles Verhältnis getreten; wir hatten sie anfangs für die unerläßlichsten häuslichen Verrichtungen, namentlich in der Küche, für das Reinigen der Kleider und des Schuhwerkes in beiläufigen Dienst genommen: endlich belästigte uns auch der geringe Lohn, den wir ihr hierfür zahlten, und Minna mußte die Demütigung über sich nehmen, sie von ihren Hilfsleistungen zu entlassen, um fortan selbst die niedrigsten häuslichen Geschäfte, ohne jede Beihilfe, für sich zu übernehmen. Da wir unsrem Untermieter hiervon nichts zu wissen tun wollten, sah sich meine Frau, welche nicht nur selbst kochte, sondern auch das Geschirr aufwusch, sogar genötigt, die Stiefel unsres Gastes zu putzen. Hauptsächlich aber war uns nur die Beschämung, die wir vor unsrem Concierge empfanden, schwierig zu ertragen; doch hatten wir hierin unrecht: diese Leute bezeigten uns mit gesteigerter Höflichkeit ihre Achtung, wogegen allerdings auch einige Vertraulichkeit mit unterfloß. So unterhielt mich der Mann öfter über Politik: als um jene Zeit die Quadrupel-Allianz gegen Frankreich sich auftat, und unter dem zeitweiligen Ministerium Thiers die Situation für sehr gespannt galt, beruhigte mich eines Tages mein Concierge mit den Worten: „Monsieur, il y a quatre hommes en Europe qui s'appellent: le roi Louis Philippe, l'empereur d'Autriche, l'empereur de Russie, le

roi de Prusse; eh bien, ces quatre sont des c.....; et nous n'aurons pas la guerre.“

Des Abends blieb ich gewöhnlich nicht ohne Unterhaltung; nur mußten meine wenigen treuen Freunde sich daran gewöhnen, mit mir über die bis in die Nacht vor mir liegende Notenschreiberei hin sich zu vernehmen. Als der Silvesterabend des Jahres 1840 eingebrochen war, ward ich in wahrhaft ergreifender Weise durch ein Rendezvous, welches sie unter sich verabredet hatten, überrascht. Lehrs klingelte und kam mit einer großen Kalbskeule an; Kietz mit Rum, Zucker und Zitrone; Pecht mit einer Gans; Anders aber mit zwei Flaschen Champagner, dem Vorrat entnommen, welchen er dereinst von einem Instrumentenmacher für einen empfehlenden Artikel seiner Klaviere zum Geschenk erhalten hatte, und der nun für feierliche Gelegenheiten von ihm verwahrt wurde. Jetzt warf ich denn die schmähliche „Favorite“ beiseite, und stürzte mich mit wahrhafter Begeisterung in das zu feiernde Freundschaftsfest. Alle mußten für die Zubereitung desselben helfen, — zunächst den Salon zu heizen, der Frau in der Küche beizustehen, und etwa Fehlendes vom Épicier zu holen. Das Souper verwandelte sich zum dithyrambischen Gelage: als nach dem Champagner noch der Punsch zu wirken begann, hielt ich eine emphatische Rede, die, weil sie die Freunde in unaufhörlichem Lachen unterhielt, nicht enden wollte und mich so hinriß, daß ich, der ich im gesteigerten Pathos mich bereits auf einen Stuhl gestellt hatte, endlich selbst den Tisch bestieg, und von da herab das Evangelium der unsinnigsten Lehren der Weltverachtung, mit Anpreisung der südamerikanischen Freistaaten, meinen entzückten Zuhörern verkündete, welche endlich in lachendes Schluchzen sich verloren, und schließlich von uns sämtlich beherbergt werden mußten, da ihr Nachhausegehen unmöglich geworden war. — Der Neujahrstag 1841 traf mich wieder in voller Bußübung bei meiner „Favorite“. Eines zweiten, wenn auch ungleich feierlicheren Festabends entsinne ich mich, durch den Besuch des berühmten Violinvirtuosen Vieuxtemps, zufällig eines Jugendbekannten Kietz', veranlaßt. Ich hatte die Freude, den damals in Paris sehr gefeierten jungen Künstler mit seiner Geige mich und meine Freunde einen ganzen Abend durch sein schönes Spiel unterhalten zu

sehen, was meinem Salon ein ungewohnt bedeutsames Ansehen verlieh; für seine Freundlichkeit belohnte ihn Kietz, indem er ihn von meiner Wohnung bis in sein, in der gleichen Straße gelegenes Hotel, auf seinen Schultern reitend davontrug.

Ein harter Schlag traf mich im Beginn dieses Jahres infolge einer, aus Unkenntnis der Pariser Regeln begangenen Versäumnis. Es war natürlich, daß wir nur den schicklichen Termin abgewartet hatten, um unsre Wohnung zu kündigen. Ich verfügte mich deshalb selbst in die Wohnung der Hauseigentümerin, einer jungen, sehr reichen Witwe, in einem ihrer Hotels im „Marais“. Die Dame empfing mich verlegen, sagte mir, sie würde mit ihrem Intendanten über meine Kündigung sprechen und wies mich an diesen. Schriftlich ward mir angezeigt, daß meine Kündigung nur annehmbar gewesen sein würde, wenn sie bis am Abend zuvor erfolgt wäre, und infolge dieser Versäumnis ich mich genötigt sehen würde, laut unsren kontraktlichen Stipulationen, die Miete der Wohnung auch für ein zweites Jahr zu entrichten. Im höchsten Schrecken machte ich mich zu dem Intendanten meiner Hauseigentümerin selbst auf; hier ward ich nur mühsam vorgelassen, traf einen, wie es schien, durch schreckliche Krankheiten gelähmten, regungslos ausgestreckten älteren Herrn, und erhielt von ihm, nachdem ich unverhohlen meine ganze Lage auseinandergesetzt und ihn auf das herzlichste um Verwendung für die Entbindung von meinem Kontrakt angegangen hatte, keine andre Antwort, als daß es meine Schuld sei und nicht die seinige, daß ich einen Tag zu spät gekündigt habe, und ich dagegen sehen möchte, wie ich in Zukunft meine Miete auftriebe. — Mein Concierge, dem ich sehr erschüttert Bericht von diesem Auftritte gab, sagte mir beschwichtigend in betreff des Intendanten: „J'aurais pu vous dire cela, car voyez, monsieur, cet homme ne vaut pas l'eau qu'il boit.“

Dieses gänzlich unvorausgesehene Mißgeschick zerstörte alle Aussicht, die wir auf die Erlösung aus unsrer unhaltbaren Lage zu gewinnen uns bemüht hatten. Eine Zeitlang tröstete uns die Hoffnung, einen neuen Mieter zu finden. Sie erfüllte sich nicht; wir sahen mit Ostern das neue Mietjahr eintreten, ohne Rat zu finden. Endlich empfahl uns der Concierge eine fremde Familie, welche gesonnen sei, die ganze Wohnung mit

Möbeln auf einige Monate uns abzumieten. Mit Freuden griffen wir zu diesem Mittel, um uns auf diesem Wege wenigstens die Erschwingung der nächsten Miettermine zu versichern, und hofften, wären wir nur einmal aus dieser Unglückswohnung fort, so würde sich auch der Weg zur gänzlichen Entledigung von derselben finden. So machten wir uns auf, in der Umgebung von Paris eine möglichst wohlfeile Sommerwohnung für uns aufzusuchen. Wir waren hierfür nach Meudon gewiesen, und entschieden uns dort für ein Logis in der Avenue, welche Meudon mit dem nahe gelegenen Bellevue verbindet. Rue du Helder wurde dem Concierge, welchen ich für alles bevollmächtigte, zur Aftervermietung übergeben, und wir richteten uns nun, so gut es gehen wollte, in unsrem zeitweiligen Asyle ein, in welchem wir für das nächste auch unsren alten Untermieter, den gutmütigen Flötenbläser Brix, mitaufnehmen mußten, weil der Arme selbst in eine kritische Periode getreten war, und beim Ausbleiben seiner Geldmittel in größte Verlegenheit geraten sein würde, wenn er gerade jetzt von der Teilnahme an unsrem Hausstand ausgeschlossen worden wäre. Am 29. April fand sonach diese notdürftige Übersiedelung statt, welche in Wahrheit nur eine Flucht aus dem Unmöglichen in das Unbegreifliche war; denn wovon wir diesen Sommer leben sollten, davon hatten wir keine Ahnung, da Schlesinger versiegt war, und nach keiner Seite irgend ein neuer Quell sich eröffnete.

Mir schien nichts als journalistische Arbeit übrig zu bleiben, die, so wenig gewinnreich sie war, mir doch einzig zugleich einigen Erfolg verschafft hatte. Für die „Gazette musicale“ hatte ich noch im vergangenen Winter einen größeren Aufsatz über Webers „Freischütz“ geliefert, welcher auf die damals bevorstehende Aufführung desselben in der Großen Oper, mit der Zutat der Berliozschen Rezitative, vorbereiten sollte. Es scheint, daß ich mit diesem Aufsatze zunächst Berlioz' Abneigung mir zuzog. Ich hatte nicht umhin gekonnt, auf das Mißliche des Vorhabens aufmerksam zu machen, gerade dieses, der Form nach auf dem älteren Singspiel begründete Werk, durch Zutaten, welche seine ursprünglichen Dimensionen gänzlich entstellen müßten, dem luxuriösen Repertoire jenes Theaters einzureihen. Entsprach

auch der Erfolg vollständig meiner Voraussicht, so waren die bei dieser Unternehmung Beteiligten mir deshalb nicht minder übel gesinnt. Eine fast schmeichelhafte Genugtuung erhielt ich aber dadurch, daß mein Artikel die Beachtung der berühmten G. Sand auf sich gezogen hatte. Eine sagenhafte Erzählung aus dem französischen Provinzial-Leben leitete sie mit dem Versuch ein, gewisse Zweifel über die Fähigkeit der Franzosen, das sagenhafte, mystische Volkselement, welches ich dem „Freischütz" vorzüglich vindizierte, in seiner Eigentümlichkeit zu erfassen, abzuwehren; wobei sie eben auf meinen Aufsatz Bezug nahm. — Eine neue Veranlassung zu journalistischer Tätigkeit erwuchs mir aus meinen Bemühungen für die Annahme des „Rienzi" in Dresden. Der dortige Theatersekretär, der bereits genannte Winkler, berichtete mir eingehend über den Stand dieser Angelegenheit; in seiner Eigenschaft als Herausgeber der damals bereits sehr gesunkenen „Abendzeitung" ergriff er aber auch die Gelegenheit, in mir einen Gratis-Korrespondenten für sein Blatt zu bekommen, indem er mich zu häufigen Mitteilungen für dasselbe aufforderte: wollte ich nun von ihm etwas über die Annahme meiner Oper erfahren, so mußte ich ihn durch Einsendung einer Korrespondenz dazu willig zu machen suchen. Da sich diese hoftheatralische Negoziation in eine ungemessene Länge zog, entstanden bei dieser Gelegenheit zahlreiche Korrespondenzen von mir aus Paris, wobei ich in eine wunderliche Verlegenheit geriet, da ich seit länger mich auf mein Schlafzimmer zurückgezogen hatte, und gänzlich ohne Wahrnehmung von Paris blieb.

Mit dieser Entfernthaltung von allem Pariser künstlerischem wie sozialem Scheinwesen hatte es eine ernstere Bewandtnis. Teils meine notvollen Erlebnisse, teils aber auch der in meinem ganzen Bildungsgange innerlichst vorbereitete Ekel vor demjenigen künstlerischen und geselligen Treiben, welches früher mir so überwältigend anziehend vorgekommen war, hatten mich mit wahrhaft erschreckender Schnelligkeit von jeder Berührung mit ihm zurückgetrieben. Noch die Aufführung der „Hugenotten", welche ich hier zum ersten Male erlebte, hatte mich zwar sehr geblendet; das schöne Orchester, die außerordentlich sorgsame und wirkungsreiche Szenierung gaben mir einen berauschenden Vorgeschmack der bedeutenden Möglichkeiten, zu denen so sicher

ausgebildete Kunstmittel verwendet werden könnten. Sonderbarerweise zog es mich aber nicht an, öfteren Wiederholungen solcher Aufführungen beizuwohnen; in der Manier der Sänger fand ich bald die Karikatur heraus, und vermochte es, meine Freunde durch Nachahmung der neuesten Pariser Gesangsmoden und ihrer geschmacklosen Übertreibungen in ergötzlicher Weise zu unterhalten. Daß auch die Komponisten selbst, welche mit der Ausbeutung dieser Modelächerlichkeiten sich wiederum ihre Erfolge sicherten, endlich meiner spottenden Kritik verfallen mußten, war nicht zu verhindern. Daß endlich ein so seichtes, an sich wirklich sogar unfranzösisches Machwerk, wie die Donizettische „Favorite", dieses sonst so stolze Theater längere Zeit vollständig in Beschlag nahm, erschöpfte in mir die letzte Geduld, mit welcher ich mir noch Achtung vor den Leistungen dieses „ersten lyrischen Theaters der Welt" zu erhalten bemüht gewesen war. Ich glaube während der ganzen Zeit meines Pariser Aufenthalts nicht über viermal in der Großen Oper gewesen zu sein. Die „Opéra Comique" hatte mich sofort, sowohl der eigentümlichen Kälte der dort herrschenden Darstellungsweise, als der so großen Verschlechterung der in ihr gepflegten Musik wegen, zurückgestoßen. Dieselbe Kälte trieb mich von den Leistungen der Sänger der italienischen Oper zurück. Die meist sehr berühmten Namen dieser Künstler, welche seit langen Jahren beständig gewisse vier Opern sangen, konnten mich für den wahrgenommenen Mangel jeder selbst gemeinen theatralischen Wärme, welche ich doch so ungemein in den Leistungen der Schröder-Devrient genossen hatte, nicht entschädigen. Ich sah wohl ein, daß hier eben alles im Verfall begriffen sei, empfand zugleich aber weder Hoffnung noch Verlangen, das Verfallende neu belebt wieder erstehen zu sehen. — Mehr gefielen mir die kleineren Theater, welche mir das französische Talent in seinem rechten Lichte zeigten; nur war ich durch mein eignes Streben zu sehr auf das Aufsuchen von Anknüpfungspunkten für meine innere Teilnahme angewiesen, als daß ich zu der bloßen müßigen Beobachtung mir gänzlich unsympathischer Vorzüge befähigt gewesen wäre. Außerdem waren, vom Beginn an, meine Sorgen und Nöten so überwältigend, und das Bewußtsein von der Fruchtlosigkeit meiner Pariser Unternehmung wurde in mir so deutlich, daß ich bald sogar jede

Aufforderung, dies oder jenes mir anzusehen, mit Unwillen oder Gleichgültigkeit von mir wies. Mehreremal schickte ich Billetts zum „Théâtre français“ für die Aufführungen der Rachel, zum großen Leidwesen Minnas zurück, und sah überhaupt dieses berühmte Theater nur später einmal im geschäftlichen Interesse meines korrespondenzbedürftigen Dresdener Protektors.

Um diesem die Spalten seiner „Abendzeitung“ zu füllen, verfuhr ich in wahrhaft unverschämter Weise, indem ich, was mir Anders und Lehrs, welche selbst nie etwas erlebten, des Abends teils aus Zeitungen, teils aus Table-d'hôte-Gesprächen erzählten, in der Weise zusammenstellte und durch die, in neuer Zeit durch die Heinesche Manier im Journalstil herrschend gewordene Mode pikant herzurichten suchte, daß ich wirklich nicht anders glaubte, als mein guter Hofrat Winkler würde eines Tages hinter das Geheimnis meiner Pariser Weltkenntnis geraten müssen. — Auch einen größeren Aufsatz über die stattgehabte Aufführung des „Freischütz“, welche ihn als Vormund der Weberschen Kinder insbesondere interessierte, hatte ich ihm freiwillig für sein verfallenes, von niemand mehr gelesenes Blatt geliefert. Da er mir versicherte, er werde nicht eher ruhen, als bis er mir die bestimmtesten Versicherungen für die Annahme des „Rienzi“ verschafft habe, sandte ich ihm, im überschwenglichen Dank, auch noch das deutsche Original meiner Beethoven-Novelle zu. Der Jahrgang 1841 dieser bei Arnold in Dresden erschienenen, jetzt gänzlich untergegangenen Zeitschrift enthält den einzigen Abdruck dieser Manuskripte.

Ein weiteres Feld einer vorübergehenden literarischen Tätigkeit betrat ich, durch die Aufforderung Lewalds, des Herausgebers der belletristischen Monatsschrift „Europa“, veranlaßt. Dieser war der erste, der überhaupt meinen Namen gelegentlich dem Publikum genannt hatte: da seiner eleganten, und eine Zeitlang ziemlich verbreiteten Zeitschrift, wie ich damals schon bemerkt hatte, auch musikalische Beilagen gegeben wurden, hatte ich bereits von Königsberg ihm zwei Kompositionen, um sie auf diesem Wege zu veröffentlichen, zugesandt. Diese waren ein von mir in Musik gesetztes melancholisches Gedicht von Scheuerlin: „Der Knabe und der Tannenbaum“

(eine Arbeit, die ich noch jetzt gern mein nenne) und mein famoses Karnevals-Lied aus dem „Liebesverbot". Als ich jetzt auf den Gedanken kam, in gleicher Weise meine kleinen französischen Gesangskompositionen vor das Publikum zu bringen, und ihm deshalb das: „Dors mon enfant", die Hugosche „Attente" und „Mignonne" von Ronsard übersandte, gewährte er mir, mit der Aufnahme derselben, nicht nur ein kleines Honorar — das erste, das ich für eine Komposition von mir erhielt, — sondern er forderte mich auch auf, ihm in größeren, möglichst unterhaltenden Aufsätzen meine Eindrücke von Paris mitzuteilen. So schrieb ich für sein Blatt „Pariser Amüsements" und „Pariser Fatalitäten", in welchen beiden Aufsätzen ich, mit Benutzung der Heineschen Manier, unter allerhand Wendungen meine Enttäuschungen über Paris, meine Verachtung vor seinem Treiben, in launige Darstellung brachte. Zu dem zweiten Aufsatze benutzte ich außerdem die Schicksale eines gewissen Hermann Pfau, eines sonderbaren Taugenichtses, der mir aus meiner schlimmsten Leipziger Jugendzeit, genauer als wünschenswert, bekannt geworden war, und sich nun seit dem Beginn des vergangenen Winters längere Zeit als Vagabund in Paris herumtrieb, wobei ich mich seines schrecklich verwahrlosten Zustandes wiederholt auf Kosten der Erträge meiner Favoriten-Arbeiten zu erbarmen hatte. Es war daher eine Art von ökonomischer Gerechtigkeit, die ich übte, als ich seine Pariser Abenteuer zu einer Darstellung für das Lewaldsche Blatt benutzte, und auf diese Art mir einige Franken zurückgewann.

Eine andre Wendung nahm dagegen die literarische Tätigkeit, zu welcher ich durch meine Verhandlungen mit dem Direktor der Großen Oper, Léon Pillet, veranlaßt wurde. Nach langer Bemühung hatte ich endlich erfahren, daß dieser an meinem Entwurfe zum „Fliegenden Holländer" Gefallen gefunden habe; er eröffnete mir dies zugleich mit dem Antrage, ihm diesen Entwurf abzutreten, da er genötigt sei, verschiedenen Komponisten, infolge bestehender Verpflichtungen, dergleichen Süjets für kleinere Opern zuzuweisen. Nun suchte ich mündlich und brieflich Pillet zu überzeugen, daß er die Ausführung und Komposition mit Aussicht auf Erfolg doch einzig nur von mir zu erwarten habe, da ich ja hier erst auf meinem wahren Felde sei, auf welches ich ihn durch Mitteilung eines dich-

terischen Entwurfes, der ihm gefallen habe, erst nur geleitet hätte. Hier halfen nun aber keine Gründe; der Direktor sah sich genötigt, mit größester Aufrichtigkeit mir zu erklären, welche Bewandtnis es mit den Aussichten habe, welche durch Meyerbeers Empfehlung an ihn ich mir eröffnet zu haben glaubte: an einen Auftrag der Komposition, selbst einer kleinen Oper, sei unter keinen Umständen vor sieben Jahren zu denken, da bis dahin die bereits eingegangenen Verpflichtungen der Direktion reichten; ich möchte daher vernünftig sein, gegen eine billige Entschädigung meinen Entwurf an einen von ihm zu wählenden „Auteur“ abtreten, und, wollte ich durchaus schon bald mein Glück als Komponist bei der Großen Oper versuchen, so riet er mir, den Ballettmeister zu sprechen, um mich mit diesem über ein etwa einzulegendes Pas zu verständigen. Da ich dies letztere mit unverhohlenem Ekel zurückwies, überließ er mich geduldig meinem Trotze, bis ich, nach unendlich langen vergeblichen Bemühungen, den zugleich als Redakteur der „Gazette musicale“ mir befreundet gewordenen Kommissär der k. Theater, Edouard Monnais, um seine Vermittlung anging. Dieser, der meinen Entwurf bei dieser Gelegenheit kennen lernte, versicherte mir unverhohlen, daß er nicht begriffe, wie Pillet daran Gefallen habe finden können; da er nun aber einmal — wie er vermute — zu seinem großen Schaden, dafür eingenommen sei, so riet er mir, doch ja nur jeden Vorteil, den man mir für die Abtretung meines Entwurfes bieten würde, eiligst anzunehmen, weil ihm bekannt geworden sei, daß derselbe bereits Herrn Paul Foucher, einem Schwager Victor Hugos, zur Ausführung als „Libretto“ übergeben worden sei, und dieser außerdem behaupte, der Entwurf enthalte für ihn gar nichts Neues, da das Süjet des „Vaisseau fantôme“ ja auch in Frankreich bekannt sei. Nun merkte ich, woran ich war, erklärte meine Bereitwilligkeit, dem Wunsche des Herrn Pillet zu willfahren, und wohnte einer Konferenz mit Herrn Foucher bei, in welcher unter besondrer Verwendung des Herrn Pillet mein Entwurf auf 500 Franken geschätzt wurde, welche als Vorschuß auf die droits d'auteur des zukünftigen Dichters von der Theaterkasse mir ausgezahlt wurden.

Nun erhielt mein Sommer-Asyl in der Avenue de Meu-

don einen bestimmten physiognomischen Ausdruck: mit diesen 500 Franken mußte dort der „Fliegende Holländer“ sofort von mir in Dichtung und Musik für Deutschland ausgeführt werden, während ich das „Vaisseau fantôme“ seinem französischen Schicksale überließ.

Mit dem Abschluß meines Geschäftes hatte ich zugleich meiner bis dahin immer hilfloser bedrängten Lage etwas aufgeholfen. Die Monate Mai und Juni hatten wir unter beständig sich steigernden Nöten zugebracht. Die schöne Jahreszeit, die erheiternde Landluft, das Gefühl der Befreiung von der schmachvollen musikalischen Lohnarbeit, unter welcher ich den Winter zugebracht, hatten zunächst zwar hoffnungsvoll anregend auf mich gewirkt, und die kleine Kunstnovelle: „Ein glücklicher Abend“, welche in französischer Übersetzung in der „Gazette musicale“ erschien, mir eingegeben. Bald aber stellten sich die Folgen der Entblößung von allen Hilfsmitteln in wahrhaft mutraubender Härte bei uns ein. Mit eigentümlicher Bitterkeit wurde diese von uns empfunden, als, durch unsre Übersiedelung angeregt, meine Schwester Cäcilie ihren Mann zur Nachfolge dahin vermocht, und dicht neben uns eine Sommerwohnung bezogen hatte. Wenn auch nicht in glänzenden, so doch in sicheren Verhältnissen, wohnten diese Verwandten nachbarlich uns zur Seite, gingen von Haus zu Haus täglich mit uns um, ohne daß wir es für gut hielten, sie je mit unsren grenzenlosen Verlegenheiten bekannt zu machen. Diese steigerten sich eines Tages in allerbitterster Weise. Da wir gänzlich ohne Geld waren, machte ich mich mit Tagesanbruch zu Fuß — denn ein Platz auf der Eisenbahn war nicht zu bezahlen — nach Paris auf, um dort den ganzen Tag über, von Straße zu Straße mich schleppend, der Möglichkeit, fünf Franken aufzutreiben, nachzujagen, bis ich am späten Nachmittage, ohne auch nur den mindesten Erfolg erzielt zu haben, wiederum auf die qualvolle Fußreise nach Meudon zurück mich zu begeben genötigt war. Als ich Minna, welche mir entgegenkam, dieses schlimme Resultat eröffnete, meldete sie mir zu ihrer Verzweiflung, daß auch noch der vorher erwähnte Hermann Pfau im jammervollsten Zustand, um nur einen Imbiß zu gewinnen, sich zu uns geflüchtet hätte: sie habe ihm bereits das letzte am Morgen vom Bäcker uns gelieferte Brot

überlassen müssen. Immer blieb uns nun noch die Hoffnung, daß mein Untermieter Brix, welcher durch sonderbare Schicksale jetzt zu unsrem Unglücksgenossen geworden, von seinem gleichfalls am Morgen unternommenen Streifzug nach Paris mit jedenfalls einigem Erfolg doch zurückkehren müßte. Endlich kam auch dieser schweißtriefend und erschöpft zurück, von dem Bedürfnisse einer Mahlzeit getrieben, welche er sich in der Stadt nicht hatte verschaffen können, da er nicht einen der von ihm aufgesuchten Bekannten angetroffen hatte: flehentlich bat er um ein Stück Brot. Die so gesteigerte Situation begeisterte endlich meine Frau; sie hielt sich berufen, wenigstens gegen den Hunger der Männer rettend anzukämpfen. Zum erstenmal auf französischem Boden ward der Bäcker, der Fleischer und Weinhändler unter plausiblen Vorwänden ohne sofortige bare Bezahlung für das Nötige in Beschlag genommen, und Minnas Auge strahlte, als sie nach einer Stunde ein von ihr zubereitetes treffliches Mahl uns vorsetzen konnte, bei dem wir zufällig von der Familie Avenarius angetroffen wurden, welche ersichtlich sich beruhigt fühlte, uns in so wohl versorgter Lage zu finden.

Dieser äußersten Bedrängnis machte nun, mit Anfang Juli, für einige Zeit der Verkauf meines „Fliegenden Holländers“, somit mein letzter Verzicht auf Pariser Erfolge, ein Ende. — So lange die 500 Franken reichten, war mir Luft zur Ausführung meines Werkes gegönnt. Die erste Ausgabe davon war für die Miete eines Pianos, da ich ein solches seit längeren Monaten gänzlich entbehrt hatte. Es sollte dazu dienen, in mir zunächst nur wieder den Glauben zu beleben, daß ich noch Musiker sei, nachdem ich seit dem Herbst des vergangenen Jahrs nur als Journalist und Opernarrangeur meinen Geist geübt hatte. Das Gedicht des „Fliegenden Holländers“, welches ich noch in den zuletzt überstandenen Nöten schnell ausgeführt hatte, erregte namentlich Lehrs' große Teilnahme: er erklärte geradewegs, ich würde nie etwas Besseres machen; der „Fliegende Holländer“ würde mein „Don Juan“ werden. Nun galt es, Musik dazu zu finden. Als ich am Ausgange des verlebten Winters noch hoffte, dieses Süjet für die französische Oper bearbeiten zu dürfen, hatte ich bereits einige lyrische Bestandteile desselben poetisch und musikalisch ausgeführt, sie von Emile

Deschamps übersetzen lassen, und zu einer verhofften Audition bestimmt, bis zu welcher es jedoch eben nie kam. Dies war: die Ballade der Senta, das Lied der norwegischen Matrosen, und der Spuk-Gesang der Mannschaft des „Fliegenden Holländers". Seitdem war ich so gewaltsam der Musik entfremdet worden, daß ich nun, als das Klavier in meiner Sommerwohnung ankam, einen Tag lang mich gar nicht es zu berühren getraute. Ich hatte wirklich die Furcht, dahinter kommen zu müssen, daß mir nichts mehr einfallen könnte, — als mir plötzlich war, ich hätte noch das Lied des Steuermanns im ersten Akte vergessen aufzuzeichnen, obwohl ich mich wiederum nicht entsann, es bereits zuvor entworfen zu haben, da ich soeben ja auch erst die Verse davon gemacht hatte. Dies gelang nun und gefiel mir. Ähnlich erging es mit dem „Spinnerlied"; und da ich denn nun diese beiden Stücke aufgeschrieben hatte, und mir bei genauer Überlegung sagen mußte, daß sie mir wirklich soeben erst eingefallen wären, ward ich über diese Entdeckung ganz unsinnig vor Freude. — In sieben Wochen wurde die ganze Musik des „Fliegenden Holländers" bis auf die Instrumentation ausgeführt.

Da lebte denn alles auf: meine übermütig gute Laune setzte alles in Erstaunen, und namentlich meine Verwandten Avenarius hielten sich nun für überzeugt, daß es mir wirklich sehr gut gehen müsse, da mit mir ein so heitrer Umgang zu pflegen wäre. Ich machte meine weiten Spaziergänge in den Wald von Meudon, wo ich mich sogar dazu verstand, oft Minna Pilze suchen zu helfen, was für sie leider den Hauptreiz unsrer Waldeinsamkeit bildete, und unsren Hauswirt, wenn er uns mit der Beute heimkehren sah, mit Entsetzen erfüllte, weil er behauptete, wir würden uns durch den Genuß der Pilze vergiften. Mein Schicksal, welches mich fast immer in das Abenteuerliche führte, hatte mich auch hier das wunderlichste Original auffinden lassen, was jedenfalls nicht nur in der Umgegend von Meudon, sondern auch von Paris anzutreffen war. Dies war Herr Jadin, zwar so alt, daß er sich noch die Marquise von Pompadour in Versailles erinnern wollte gesehen zu haben, dabei aber von der unglaublichsten Rüstigkeit. Er selbst schien es darauf abzusehen, die Welt in bezug auf sein wirkliches Alter in einer steten Aufregung zu

halten: wie er sich alles selbst verfertigte, hatte er sich auch eine große Anzahl von Perücken hergerichtet, welche sich in den verschiedensten Nuancen, vom jugendlichen Blond bis auf das würdigste Weiß erstreckten, dazwischen grau, angenehm meliert, und diese trug er abwechselnd nach Laune. Da er alles trieb, war ich erfreut, ihn besonders auf Malerei versessen zu finden. Daß er alle Wände seiner Zimmer mit den kindischsten Karikaturen aus der Tierwelt behängt, ja selbst, daß er nach außen seine Stores auf das Lächerlichste mit Gemälden versehen hatte, störte mich nicht im mindesten, da ich im Gegenteil hierdurch in der Annahme bestärkt wurde, daß er keine Musik triebe; bis ich zu meinem Schreck dahinter kam, daß wunderbar verstimmte Harfenklänge, welche aus einer unerklärlichen Region zu mir drangen, aus seiner Souterrain-Wohnung herkamen, wo er zwei Harfen-Klaviere von seiner Erfindung stehen hatte, welche zu spielen, wie er mir sagte, er leider lange vernachlässigt habe, wogegen er nun fleißig sich wieder darauf einüben wolle, um mir Freude zu machen. Es gelang mir jedoch, ihn davon abzubringen, als ich ihn versicherte, der Arzt habe mir die Harfe als nervenschädlich verboten. — Als eine Erscheinung, wie aus der Hoffmannschen Märchenwelt, ist er mir, wie ich ihn zum letztenmal sah, in Erinnerung geblieben. Als wir im Spätherbst wieder nach Paris zogen, bat er uns, auf unsrem Gepäckwagen ein kolossal ungeheures Ofenrohr mitzunehmen, welches er bald bei uns abholen würde. An einem sehr kalten Tage erschien nun wirklich Jadin in unsrer neuen Pariser Wohnung, und zwar in einem höchst frivolen, eigenhändig verfertigten Kostüme, bestehend aus ganz dünnen hellgelben Beinkleidern, aus einem sehr kurzen hellgrünen Frack mit außerordentlich langen Schößen, weit heraushängendem Spitzenjabot und Manschetten, hellblonder Perücke, und einem so kleinen Hut, daß er ihm beständig vom Kopfe fiel; dazu eine Unmasse unechter Bijouterie, und dies alles in der unverhohlenen Annahme, daß er sich in dem eleganten Paris nicht so einfach, wie auf der Campagne behelfen könne. So erbat er sich das Ofenrohr: wir frugen ihn, wo er die Leute habe, es ihm zu tragen; lächelnd äußerte er sein Erstaunen über unsre Unbehilflichkeit, faßte das kolossale Ofenrohr unter dem Arm, und verweigerte durchaus unsre Hilfe anzunehmen, als wir ihm bei-

stehen wollten, es durch die Treppe hinunterzubringen, welches Manöver eine volle halbe Stunde lang seine trotzige Geschicklichkeit in Anspruch nahm: das ganze Haus lief darüber zusammen, er ließ sich jedoch nicht irremachen, brachte sein Rohr richtig zur Haustür hinaus, und schwebte nun mit elegantem Gang das Trottoir entlang, bis er uns auf immer entschwand. —

Ich kann aus der kurzen und doch so inhaltsvollen Periode, in welcher ich nun, ganz in meinem Innersten mir angehörend, der Tröstung reinen künstlerischen Schaffens mich hingab, nichts andres berichten, als daß ich, ihrem Ende mich nähernd, so weit gediehen war, der vorausgesehenen ungleich längeren Periode der Störung und der Not jetzt mit heitrer Fassung entgegenzusehen. Diese trat denn auch mit großer Genauigkeit ein: denn gerade nur bis zum Schluß der letzten Szene gelangte ich, als meine 500 Franken zu Ende gingen; nicht mehr aber reichten sie auch zur Sicherung der nötigen Ruhe für die Komposition der Ouvertüre aus; diese mußte ich bis zum Eintritt einer neuen günstigen Wendung meiner Lage verschieben, und für jetzt, unter Zeit und Ruhe raubenden Bemühungen aller Art, von neuem zum Kampf um das nackte Dasein mich aufmachen. — Der Concierge der rue du Helder meldete sich bei uns mit der Nachricht, daß die heimliche Familie, welche bisher unsre Wohnung uns abgemietet hatte, wieder ausgezogen sei, und daß wir jetzt wieder für den Mietzins aufzukommen hätten. Ich mußte nun erklären, in keinem Falle mich um die Wohnung mehr bekümmern zu wollen, und dagegen es dem Hausbesitzer überlassen, durch den Verkauf unseres zurückgebliebenen Mobiliars sich zu entschädigen. Dies wurde denn unter den empfindlichsten Verlusten aller Art vermittelt, und das Mobiliar, für welches ich noch den größten Teil der Bezahlung schuldete, ward für die Miete einer von mir nicht mehr benutzten Wohnung dahingegeben.

Unter den unsäglichsten Entbehrungen suchte ich es immer noch möglich zu machen, so viel freie Zeit zu behalten, daß ich die Instrumentation meiner Komposition des Holländers ausarbeiten könnte. Die rauhere Herbstwitterung trat ausnahmsweise frühzeitig ein, aus allen Sommerwohnungen zog man nach Paris zurück, so auch die Familie Avenarius. Nur wir konnten nicht daran denken, weil wir die Mittel zu dieser Über-

siedelung nicht aufzutreiben vermochten. Ich gab dem hierüber betroffenen Herrn Jadin vor, mit meiner Arbeit gedrängt zu sein, und jede Unterbrechung, selbst trotz der empfindlichen Kälte der leicht gebauten Wohnung, vermeiden zu müssen. So wartete ich auf Erlösung durch einen früheren Bekannten in Königsberg, Ernst Castell, einen jungen vermögenden Kaufmann, welcher uns vor kurzem in Meudon aufgesucht, nach Paris zu einem schwelgerischen Gastmahl entführt, und uns versprochen hatte, uns baldigst durch einen, wie wir wußten, ihm leicht fallenden Vorschuß aus unsrer üblen Lage zu befreien. Um in unsrer ungemütlichen Verlassenheit uns zerstreuende Gesellschaft zu leisten, kam eines Tags Kietz, mit seiner großen Zeichenmappe und einem Bettkopfkissen unter dem Arm zu uns heraus: er wollte an einer mich und meine Pariser Leiden darstellenden großen Karikatur zu unsrer Belustigung arbeiten, und für die Erholung davon sollte das Kopfkissen auf unsrem harten Kanapee, auf welchem er keine Erhöhung für den Kopf bemerkt hatte, ausreichen. Da er wußte, daß uns die Beschaffung von Feuerungsmaterial schwierig war, brachte er einige Flaschen Rum mit, um für die kalten Abende uns durch Punsch einzuheizen; ich las ihm und meiner Frau bei solchen Gelegenheiten Hoffmannsche Geschichten vor. Endlich traf die Nachricht aus Königsberg ein, welche mich darüber belehrte, daß der junge Wüstling sein Versprechen nicht im Ernst gemeint hatte. Nun starrten wir gänzlich hilflos in den kalten Nebel des herannahenden Winters hinein. Da aber erklärte Kietz, jetzt sei es seine Sache, Hilfe zu schaffen; er packte seine Mappe ein, steckte das Kopfkissen dazu unter den Arm, und zog so nach Paris ab, um andern Tags mit 200 Franken zurückzukehren, welche er sich in aufopfernder Weise zu verschaffen gewußt hatte. Sogleich machten wir uns auf, um in Paris uns eine kleine Wohnung zu mieten, welche wir in der Nähe unsrer Freunde in einem Hintergebäude des Hauses Nr. 14 der rue Jacob fanden. Später erfuhr ich, daß kurze Zeit nach uns Proudhon dieselbe Wohnung innegehabt habe.

So gelangten wir am 30. Oktober wieder in die Stadt zurück. Unsre sehr kleine und kalte Wohnung, welche besonders der letzten Eigenschaft wegen unsrer Gesundheit leider nachteilig wurde, richteten wir mit dem Wenigen, was wir aus

unsrem Schiffbruch der rue du Helder gerettet, notdürftig ein, um hier den Erfolg meiner Bemühungen für die Annahme und Aufführung meiner Arbeiten in Deutschland abzuwarten. Zunächst galt es, um jeden Preis mir auf die kurze Zeit, welche ich auf die Ouvertüre des Fliegenden Holländers zu verwenden hatte, Ruhe zu verschaffen; ich erklärte Kietz, daß er bis zur Vollendung dieses Tonstücks und der Absendung der fertigen Partitur der Oper das nötige Geld für meinen Haushalt herbeischaffen müßte. Mit Hilfe eines peinlichen Onkels, welcher ebenfalls als Maler seit lange in Paris ansäßig war, gelang es ihm, mir 10 und 5 frankenweise die nötigen Subsidien zuzustellen. Ich zeigte um diese Zeit häufig mit heitrem Stolze meine Stiefel, welche endlich buchstäblich nur noch eine Scheinbekleidung für meine Füße abgaben, da die Sohlen zuletzt vollständig verschwanden.

So lange ich noch mit dem „Holländer“ beschäftigt war und Kietz für mich sorgte, hatte das nichts zu sagen, denn ich ging einfach nicht aus: mit der Absendung meiner vollendeten Partitur an die Berliner Hoftheater-Intendanz, Anfangs Dezember, war nun aber die Bitterkeit der Lage nicht länger zu versüßen; ich mußte mich selbst aufmachen, um Hilfe herbeizuschaffen. Was dies in Paris hieß, lernte ich um eben jene Zeit an dem jammervollen Schicksal des vortrefflichen Lehrs kennen. Von einer ähnlichen Not, wie ich sie vor einem Jahr um dieselbe Zeit zu überstehen hatte, gedrängt, war er im verflossenen Sommer an einem glühend heißen Tage gezwungen gewesen, die verschiedensten Quartier's der Stadt atemlos zu durchlaufen, um für die auf ihn lautenden verfallenen Wechsel Gestundung zu erhalten. Ein verzweifelter kalter Trunk, mit dem er sich während der Qual zu erfrischen suchte, nahm ihm sofort die Sprache, und er verfiel von diesem Tage an einer Heiserkeit, welche die wohl in ihm verborgenen Keime zur Schwindsucht mit erschreckender Schnelle durch Entwickelung der unheilbaren Krankheit steigerte. Seit Monaten in zunehmender Schwäche begriffen, erfüllte er uns endlich mit der düstersten Sorge; nur er glaubte, der vermeintliche Katarrh würde endlich schon weichen, wenn er nur gerade jetzt sein Zimmer besser heizen könnte. Eines Tages suchte ich ihn in seiner Wohnung auf, fand ihn in sich zusammengesunken in der eiskalten Stube vor

seinem Arbeitstisch, und er beklagte sich, daß ihm die Arbeit für Didot so schwer fiele, was ihm um so peinlicher sei, da er von diesem der erhaltenen Vorschüsse wegen damit gedrängt werde. Er sagte, wenn er nicht die Annehmlichkeit hätte, in so traurigen Stunden an dem Gedanken sich zu erfreuen, daß ich doch wenigstens meinen „Holländer" fertigbekommen hätte, und somit für den kleinen Freundeskreis doch eine Hoffnung auf Gelingen sich eröffne, so würde ihm das Elend wohl schwer zu ertragen sein. In meinem großen Leid beschwor ich ihn, sich doch wenigstens unsres Kaminfeuers mit zu bedienen, und bei mir zu arbeiten: er lächelte nur über meine Verwegenheit, noch auf Hilfe für andre bedacht zu sein, und dies noch dazu in einem Zimmer, wo ich mit meiner Frau kaum den nötigen Platz fand. Nun kam er aber eines Abends zu uns, und teilte sprachlos mir einen Brief des damaligen Kultusministers Villemain an ihn mit, worin dieser in den wärmsten Ausdrücken sein großes Bedauern bezeugte, soeben vernommen zu haben, daß ein so ausgezeichneter Gelehrter, dessen geistvolle und umfassende Mitarbeit an der Didotschen Herausgabe der griechischen Klassiker ihn jedenfalls zum Teilhaber an einem der Nation zum Ruhm gereichenden Werke mache, bei stark angegriffener Gesundheit in bedrängter Lage sich befinde. Leider gestattete die Höhe der zu Unterstützungen für gelehrte Zwecke ihm zugewiesenen Fonds in diesem Augenblick nur, ihm die Summe von 500 Franken anzubieten, welche er mit der Bitte, sie als Anerkennung seiner Verdienste seitens der französischen Regierung nicht verschmähen zu wollen, diesem Schreiben beifüge, indem er sich jedenfalls vorbehalte, auf eine gründlichere Besserung seiner Lage ernstlichen Bedacht zu nehmen. — Dies kam uns allen, wie es uns des armen Lehrs willen mit dankbarster Rührung erfüllte, außerdem wie ein bestaunenswertes Wunder vor: hatten wir auch anzunehmen, daß Herr Villemain durch Didot, welchen sein schlechtes Gewissen wegen der schmählichen Ausbeutung unsres Freundes zugleich mit der Rücksicht, auf diese Weise selbst einer Hilfsleistung für Lehrs entbunden zu werden, angetrieben hatte, hierzu veranlaßt worden war, so mußten wir doch, aus bisher uns bekannt gewordenen Analogien, die sich durch meine späteren Erfahrungen vollkommen bestätigten, uns die Ansicht bilden, daß solche liebenswürdig bezeugte und

prompt wirkende Teilnahme eines Ministers in deutschen Landen undenklich sei. Lehrs konnte sich wieder einheizen und arbeiten, leider aber uns über den Verfall seiner Gesundheit nicht beruhigen. Als wir im folgenden Frühjahr von Paris schieden, machte namentlich die Gewißheit, den treuen Freund nicht wiederzusehen, unsren Abschied sehr schmerzlich.

In eigner großer Not, hatte ich den Ärger, wiederum stark Gratis-Korrespondenzen für die „Abendzeitung“ schreiben zu müssen, da mein Gönner, Hofrat Winkler, mir immer noch keine vollständig genügende Auskunft über das Schicksal meines „Rienzi“ in Dresden geben zu können glaubte. Unter solchen Umständen mußte ich es für ein Glück halten, daß endlich wieder eine Halévysche Oper Glück machte. Schlesinger stellte sich freudestrahlend über den Erfolg der „Reine de Chypre“ ein, und verhieß mir das Paradies für die Anfertigung des Klavierauszuges und verschiedener Arrangements des neu aufgegangenen Operngestirns. Da saß ich wieder, und büßte die Schuld, meinen „Fliegenden Holländer“ komponiert zu haben, durch Einrichtung der Halévyschen Oper ab. Doch kam mir diese Arbeit nun leichter an. Außer daß ich bereits berechtigte Hoffnung auf gänzliche Erlösung aus meiner Pariser Verbannung fassen durfte, und somit diesen letzten Kampf mit der Not als einen entscheidenden ansehen zu dürfen glaubte, war denn doch auch das Befassen mit einer Halévyschen Partitur eine unvergleichlich interessantere Lohnarbeit, als die schmachvolle Bemühung um die Donizettische ‚Favorite‘. Nach langer Zeit besuchte ich, um diese „Reine de Chypre“ zu hören, auch einmal wieder das Theater der Großen Oper: hatte ich auch bereits vieles zu belächeln und entging mir die große Schwäche des ganzen Genres, und namentlich seiner oft sehr karikierten Vortragsweise nicht mehr, so freute ich mich doch aufrichtig, Halévy, den ich von seiner „Jüdin“ her sehr liebgewonnen, und von dessen kräftigem Talent ich eine sehr günstige Meinung mir gebildet hatte, diesmal nach seiner bessern Seite hin wiedererkennen zu dürfen. Von Schlesinger dazu aufgefordert, ließ ich mich auch gern in einem breiteren Artikel für sein Blatt über die neueste Arbeit Halévys aus. Ich gab hierin besonders meinem Wunsche Nachdruck, daß die französische Schule ihre

durch das Studium der Deutschen gewonnenen Vorzüge nicht wieder dem Rückfall in die seichte italienische Manier hingeben möchte. Bei dieser Gelegenheit unterstand ich mich, eben um die französische Schule zu ermutigen, auf die eigentümliche Bedeutung Aubers und namentlich seiner „Stummen von Portici“ hinzuweisen, um dagegen auf die überladene Melodie Rossinis, welche einem Solfeggio oft nicht unähnlich sähe, aufmerksam zu machen. Bei der Durchlesung der Korrektur meines Aufsatzes gewahrte ich, daß dieser Passus über Rossini ausgelassen war: Herr Eduard Monnais bekannte mir, daß er in der Eigenschaft als Redakteur einer musikalischen Zeitung zu dieser Unterdrückung sich genötigt gesehen habe, da er finden müsse, daß, wenn ich irgend einen Zweifel an Rossini auszudrücken hätte, ich dies nach Belieben in jeder Art von Journal veröffentlichen könnte, nur nicht in einem dem Interesse der Musik gewidmeten, weil man dort einfach so etwas nicht sagen könnte, ohne absurd zu erscheinen. Daß ich Aubers mit Auszeichnung gedachte, war ihm zwar auch ärgerlich, doch ließ er es stehen. Ich hatte mir hieraus manches zu entnehmen, was mich für alle Zeiten über den Verfall der Opernmusik, und hiermit in Verbindung im allgemeinen über den Verfall des Kunstgeschmackes bei den heutigen Franzosen orientierte. — Über dieselbe Oper schrieb ich auch einen größeren Artikel für meinen kostbaren Freund Winkler in Dresden, welcher immer nicht mit der definitiven Annahme meines „Rienzi“ herausrücken wollte. Hierbei machte ich mich namentlich über ein dem Kapellmeister Lachner begegnetes Unglück lustig. Der damalige Münchner Theaterintendant, Küstner, hatte nämlich für seinen Freund, um es denn doch einmal mit ihm zu etwas Rechtem zu bringen, bei St. Georges in Paris einen Operntext bestellt, somit das höchste Glück, welches einem deutschen Komponisten zu träumen war, in väterlicher Sorge seinem Schützlinge zugewandt. Nun fand es sich, als die von Halévy komponierte „Reine de Chypre“ erschien, daß diese dasselbe Süjet, wie das bereits von Lachner nun ebenfalls komponierte, vermeinte Originalwerk enthielt. Daß es sich hierbei etwa nur um einen wirklich guten Operntext gehandelt hätte, fiel nicht ins Gewicht, sondern der Wert des Kaufes bestand darin, daß es eine nur

von der Lachnerschen Musik allein verklärte Dichtung sein sollte. Nun fand sich denn gar aber auch, daß St. Georges das nach München gesandte Buch allerdings einigermaßen abgeändert hatte, jedoch nur dadurch, daß mehrere interessante Züge darin ausgelassen blieben. Die Wut des Münchner Intendanten hierüber war groß; wogegen St. Georges darüber erstaunt war, daß jener sich hatte einbilden können, er würde für den erbärmlichen Preis, um welchen die deutsche Bestellung bei ihm gemacht worden war, einen einzig nur für das deutsche Theater bestimmten Text liefern. Da ich nun bereits auch über dieses französische Operntextwesen zu meiner besondren Ansicht gelangt war, und mich schon damals nichts in der Welt vermocht haben würde, das allereffektvollste Stück von Scribe oder St. Georges in Musik zu setzen, so ergötzte mich dieser Vorfall ganz besonders, und in bester Laune ließ ich mich für die Leser der „Abendzeitung“, zu denen hoffentlich mein späterer „Freund“ Lachner nicht gehörte, darüber aus.

Nebenbei führte mich die Beschäftigung mit seiner Oper nun auch näher mit Halévy selbst zusammen, und verschaffte mir mit dem eigentümlich gutartigen, leider zu früh erschlafften, wirklich anspruchslosen Manne manche erheiternde Unterhaltung. Schlesinger war nämlich über dessen grenzenlose Trägheit außer sich. Halévy, der meinen Klavierauszug durchgesehen, beabsichtigte mehrere Veränderungen zum Zweck der Erleichterung; er kam aber damit nicht vorwärts; Schlesinger konnte der Korrekturbogen nicht wieder habhaft werden, fand sich in der Herausgabe gehemmt, und fürchtete, die Oper möchte ihren Erfolg wieder verlieren, noch ehe sie zur Versendung fertig sei. So drang er denn in mich, Halévy am frühesten Morgen bereits in seiner Wohnung festzuhalten, und ihn so zu nötigen, die Änderungen gemeinschaftlich mit mir vorzunehmen. Das erstemal kam ich des Vormittags um 10 Uhr bei Halévy an, traf diesen eben dem Bett entstiegen, und wurde von ihm bedeutet, daß er nun doch erst frühstücken müsse. Seiner Einladung folgend, setzte ich mich mit ihm zu einem ziemlich üppigen Déjeuner nieder; meine Unterhaltung schien ihn anzusprechen; Freunde kamen hinzu, endlich auch Schlesinger, welcher in Wut ausbrach, jenen nicht mit

den ihm so nötig dünkenden Korrekturen beschäftigt zu sehen, was Halévy keineswegs aus der Fassung brachte. In gutmütigster Laune beklagte er einzig, einmal wieder einen Erfolg gehabt zu haben, wogegen er sich nie größerer Ruhe erfreut hätte, als wenn, wie zuletzt fast ohne Unterbrechung, seine Opern durchgefallen wären, worauf er jedesmal des andren Tages dann nicht mehr das mindeste damit zu tun gehabt hätte. Auch schien er nicht zu begreifen, warum gerade diese Reine de Chypre gefallen habe; er meinte, diesen Erfolg habe Schlesinger arrangiert, um ihn nur quälen zu können. Als Halévy mit mir einiges Deutsch sprach, verwunderte sich einer der anwesenden Besucher hierüber, worauf Schlesinger erklärte: die Juden könnten alle Deutsch sprechen. Bei dieser Gelegenheit wurde auch Schlesinger befragt, ob er Jude sei, worauf dieser erklärte, er sei es gewesen, wäre aber Christ geworden um seiner Frau willen. Mich setzte diese unbefangene Unterhaltung über einen Punkt, welchem wir in ähnlichen Fällen unter Deutschen, als für den Betreffenden beleidigend, ängstlich auswichen, in ein angenehmes Erstaunen. Da es bei alledem aber nicht zur Beschäftigung mit den Korrekturen kam, so verpflichtete mich nun Schlesinger, unausgesetzt Halévy so lange auf dem Nacken zu bleiben, bis wir damit zu Ende seien. Das Geheimnis von Halévys Gleichmut gegen seine Erfolge wurde mir im Verlauf unserer ferneren Unterhaltung offenbar, als ich erfuhr, daß er im Begriff stehe, eine reiche Heirat zu machen. War ich zuerst geneigt, hierin nur das schmähliche Bekenntnis zu ersehen, daß bloß der Eifer, sich Vermögen zu machen, in der Jugend Talente, wie das seinige, kräftig anzufeuern vermöchte, und schien mir hierin eine Erklärung dessen zu liegen, daß so häufig nur einmal ein wirklich über das Unbedeutende sich erhebendes Kunstwerk von ihnen hervorgebracht wird, so lag außerdem in Halévys Behandlung der Sache einerseits ein eigentümliches Gemisch von Bescheidenheit in betreff seiner Leistungen, indem er annahm, er sei einmal keiner von den Großen, als anderseits auch ein Ausdruck des Unglaubens an die Echtheit desjenigen, was bei andauerndem Ehrgeiz von glücklicheren Autoren um jene Zeit für das französische Theater geschaffen wurde. In ihm traf ich somit zum erstenmal das naiv ausgesprochene Bekenntnis des

Unglaubens an den wahren Wert aller unsrer modernen Kunstleistungen auf diesem bedenklichen Kunstgebiete an, welcher, nur leider nicht mit solcher Bescheidenheit ausgedrückt, seitdem mir als Vorwand zur Berechtigung zu ihrer Mitwirkung an unsrem Kunstwesen bei allen Juden aufgegangen ist. Nur einmal sprach Halévy in herzlichem Ernste zu mir, nämlich als er mir bei meiner erfolgenden Abreise nach Deutschland den Erfolg für meine Werke wünschte, den ich ihm zu verdienen schien. — Im Jahre 1860 sah ich ihn noch einmal. Ich hatte erfahren, daß er, während die Pariser Feuilletonisten über meine damals gegebenen Konzerte sich auf das erbittertste ausließen, sich wohlwollend über mich geäußert habe, was mich bestimmte, ihn im Palais de l'Institut, dessen secrétaire perpétuel er seit längerer Zeit geworden war, zu besuchen. Er schien besonders neugierig zu sein, von mir Auskunft darüber zu erhalten, worin die neue Theorie, welche ich über die Musik aufgestellt habe und über welche er so tolles Zeug hörte, bestehen möge: denn, so versicherte er mir, er habe in meiner Musik eben nur Musik erkannt, bloß mit dem Unterschied von andrer, daß sie ihm zumeist sehr gut vorgekommen wäre. Es gab dies zu heiteren Erörterungen meinerseits Veranlassung, auf welche er mit gutem Humor einging, von neuem nun auch zu Pariser Erfolgen mir Glück wünschend; nur geschah dies mit wenigerem Ernste, als da er mich damals nach Deutschland entließ, was ich mir aus seinem Zweifel an der Möglichkeit von Pariser Erfolgen für mich erklärte. Ich nahm von diesem letzten Besuche im ganzen den betrübenden Eindruck von der moralischen wie ästhetischen Erschlaffung eines der letzten bedeutenden französischen Musiker mit, und erkannte demgegenüber nur noch die herrschende Gleisnerei oder offenbare freche Ausbeutung der allgemeinen Versunkenheit bei allen denen, die man als Halévys Nachfolger bezeichnen konnte. —

Während dieser abermaligen Lohnarbeiten war bereits mein ganzes Sinnen auf die Rückkehr nach Deutschland, welches mir jetzt in einem durchaus neuen, idealen Lichte erschien, gerichtet. Dem, was mich hierbei anzog und mein Gemüt mit Sehnsucht erfüllte, suchte ich in verschiedener Weise beizukommen. Im allgemeinen hatte schon der Umgang mit Lehrs mich meiner früheren Richtung auf ernsteres Erfassen der Gegenstände, von

welcher eine Zeitlang ich durch meine nahe Berührung mit dem Theater abgelenkt war, mit warmer Neigung wieder zugewendet. Hieraus bildeten sich selbst Grundlagen zu einem näheren Befassen mit philosophischen Gegenständen. Es überraschte mich, von dem so strengen und reinen Lehrs gelegentlich unverhohlen, und als ob dies sich ganz von selbst verstünde, die persönliche Fortdauer nach dem Tode in bedenklichsten Zweifel gezogen zu sehen. Er behauptete, daß diese, wenn auch nur stillschweigende, Annahme die eigentliche Triebfeder zu großen Taten bei bedeutenden Menschen gewesen sei. Was sich an diese Annahme als weitere Folge knüpfte, dämmerte mir bald auf, ohne mich jedoch mit bangen Schauern zu erfüllen; vielmehr empfand ich eine höchst anregende Verlockung darin, ein unermeßliches Gebiet des Nachsinnens und der Erkenntnis vor mir erschlossen zu sehen, an welchem ich bisher nur mit leichtsinniger Gedankenlosigkeit hinangestreift war. — Von der Bemühung, mich den griechischen Klassikern in der Ursprache wieder zuzuwenden, brachte mich Lehrs mit dem wohlwollenden Troste ab, daß ich, wie ich nun einmal sei, und namentlich mit meiner Musik in mir, hier auch ohne Grammatik und Lexikon mir zu der mir nötigen Erkenntnis verhelfen würde; wogegen das Griechische, um es mit wahrem Genuß zu treiben, kein Spaß sei, und sich nicht nebenher abmachen ließe.

Dagegen zog es mich lebhaft an, mit der deutschen Geschichte mich näher, als dies auf der Schule der Fall gewesen war, bekannt zu machen. Zunächst war mir Raumers Geschichte der Hohenstaufen zur Hand; alle großen Gestalten, denen ich da begegnete, lebten leibhaftig vor mir auf, und namentlich fesselte mich der geistvolle Kaiser Friedrich der Zweite, dessen Schicksale meine höchste Teilnahme erweckten, und welche darzustellen ich vergeblich die geeignete künstlerische Form suchte; wogegen mir in dem Schicksale seines Sohnes Manfred ein eher zu bewältigendes Widerspiel von, dem Wesen nach, ziemlich gleicher Bedeutung aufging. Ich entwarf demnach den Plan zu einer größeren fünfaktigen dramatischen Dichtung, welche vollkommen sich zugleich für musikalische Komposition eignen sollte. Die Anregung zu der Erfindung einer weiblichen Hauptfigur von höchst romantischer Bedeutung entnahm ich der geschichtlichen Tatsache, daß der von jeder Seite verratene,

von der Kirche geächtete und von allem Anhange verlassene, jugendliche Manfred auf seiner Flucht durch Apulien und die Abruzzen von den Sarazenen in Luceria enthusiastisch aufgenommen, unterstützt und von Sieg zu Sieg bis zu seinem Triumphe geleitet wurde. Schon damals erfreute es mich, im deutschen Geiste die Anlage zu erblicken, welche über die engeren Schranken der Nationalität zu einem Erfassen des rein Menschlichen in jedem fremden Gewande hinleitet, und ihn mir so dem griechischen Geiste verwandt erscheinen ließ. In Friedrich II. zeigte sich mir die Blüte dieser Anlage: der blonde Deutsche aus altschwäbischem Stamm, als Erbe des normannischen Reiches von Sizilien und Neapel, der italienischen Sprache ihre erste Ausbildung gebend, den Grund zur Entwickelung der Wissenschaften und Künste dort legend, wo bisher nur kirchlicher Fanatismus und feudale Roheit miteinander im Kampfe waren, an seinem Hofe die Dichter und Weisen der orientalischen Reiche, die Anmut arabischer und persischer Elemente des Lebens wie des Geistes um sich vereinigend, — er, der zum Ärger des römischen Klerus seinen Kreuzzug, auf welchem er von diesem an den ungläubigen Feind verraten wurde, durch einen Friedens- und Freundschaftsabschluß mit dem Sultan beendigte, welcher in Palästina den Christen alle Vorteile gewährte, wie sie kaum der blutigste Sieg hätte gewinnen können, — dieser wundervolle Kaiser erschien mir nun, im Bann derselben Kirche, und endlich im trostlos vergeblichen Kampfe gegen die wütende Beschränktheit seines Jahrhunderts, als der höchste Ausdruck des deutschen Ideals. — Meine Dichtung befaßte sich mit dem Schicksale seines Lieblingssohnes Manfred, welcher, da nach dem Tode seines älteren Bruders des Vaters Reich vollkommen zerfallen war, unter päpstlicher Oberhoheit im scheinbaren Besitz der Gewalt über Apulien gelassen ward. Wir treffen ihn in Capua, in einer Umgebung und im Genuß einer Hofhaltung, in welcher der Geist seines großen Vaters in fast verweichlichender abgeschwächter Form fortlebte. Er ist verzweifelt an der Möglichkeit der Wiederherstellung der hohenstaufischen Kaisermacht, und sucht als Dichter und Sänger seinen Unmut hierüber zu vergessen. In diesen Kreis tritt nun eine soeben aus dem Morgenlande angekommene jugendliche Sarazenin, welche mit der Berufung

auf den Bund, den das Morgen- und Abendland durch Manfreds großen Vater geschlossen, den in Unmut versinkenden Sohn auffordert, das Erbe des Kaisers zu bewahren. Sie gebärdet sich stets als begeisterte Prophetin, und weiß den bald in Liebe entbrannten Königssohn in sehnsüchtig ehrerbietiger Ferne von sich zu halten. Den Nachstellungen verschworener apulischer Großer, sowie den Wirkungen eines jetzt über ihn verhängten Bannspruchs des Papstes, welcher ihn seiner Lehen entsetzt, weiß sie, immer in der Ferne ihm voranschreitend, ihn durch eine kühn geleitete Flucht zu entziehen; von wenigen Getreuen gefolgt, führt sie ihn durch die wildesten Gebirge, in welchen eines Nachts dem Ermüdeten der Geist Friedrichs II., mit seinem Heerbann über die Abruzzen dahinziehend, erscheint, um ihn nach eben jenem Luceria zu führen. Dorthin, im Kirchenstaate, hatte Friedrich die, bis dahin in den Gebirgen Siziliens furchtbar hausenden Reste der früheren sarazenischen Herrschaft durch friedliche Übereinkunft verpflanzt, indem er diese Stadt, zum höchsten Ärger des Papstes, ihnen mit vollkommenem Besitzrechte einräumte, und so in ihnen, mitten im stets verräterischen Feindeslande, sich treuer Bundesgenossen versicherte. — Dort hat Fatima (so hieß meine Heldin) durch getreue Freunde die Aufnahme Manfreds vorbereitet, welcher nun, nachdem der päpstliche Befehlshaber der Stadt durch einen Aufruhr beseitigt ist, unter dem Tor sich in die Stadt schleicht, von der ganzen Bevölkerung als des geliebten Kaisers Sohn erkannt, und mit wildem Enthusiasmus an ihre Spitze gestellt wird, um sie gegen die Feinde ihres geschiedenen Wohltäters zu führen. Während nun Manfred, von Sieg zu Sieg fortschreitend, das ganze apulische Reich sich gewinnt, blieb das von mir erfundene Verhältnis des von immer ungestümerer Liebessehnsucht erfüllten Siegers zu der wunderbaren Heldin der tragische Mittelpunkt der Handlung. Sie ist dem Liebesbunde des großen Kaisers mit einer edlen Sarazenin entsprossen: die Mutter hatte sie sterbend zu Manfred entsandt und ihr geweissagt, sie werde zu dessen Erhöhung Wunder wirken, wenn sie nie in Liebe sich ihm ergebe: ob Fatima wissen solle, daß sie Manfreds Schwester sei, ließ ich bei dem Entwurfe des Planes noch unentschieden. Ihrem Gelübde getreu, beschloß sie, wie sie stets Man-

fred sich nur in entscheidenden Augenblicken und in unnahbarer Weise gezeigt hatte, jetzt, da sie mit seiner Krönung in Neapel ihr Werk als vollendet ansah, heimlich für immer dem Gesalbten zu entweichen, um einzig aus der fernen Heimat auf ihr gelungenes Werk zurückzublicken. Ein sarazenischer Jugendgefährte, Nurreddin, durch dessen Hilfe sie hauptsächlich Manfreds Rettung vollführte, soll sie einzig zurückbegleiten. Dieser, dem sie in frühester Jugend versprochen war, der sie mit verzehrendem Feuer liebt, und dem sie nun mit wehmütiger Resignation anzugehören sich gelobt hat, entbrennt über scheinbare Anzeigen der Untreue seiner Braut, da sie vor ihrer heimlichen Abreise noch einmal dem schlummernden König segnend genaht war, in wütender Eifersucht. Der Blick, welchen Fatima dem von der Krönung zurückkehrenden jungen König aus der Ferne zum letzten Abschied zuwirft, entflammt den Eifersüchtigen zur augenblicklichen Rache seiner vermeintlich geopferten Ehre: er stößt die Prophetin nieder, welche ihm ob dieser Erlösung von einem ihr unmöglichen Dasein mit Lächeln dankt. Manfred erkennt bei dem Anblick ihrer Leiche, daß nun das Glück für immer von ihm geschieden.

Ich hatte diesen Stoff mit vielen reichen Szenen und verwickelten Situationen ausgestattet, so daß ich ihn in seiner Ausführung, sobald ich ihn mit andren mir bekannten Süjets ähnlicher Art zusammenhielt, ziemlich stichhaltig, interessant und effektvoll halten durfte. Dennoch konnte ich mich nie genügend dafür erwärmen, um ernstlich an eine Ausführung zu denken; wogegen nun ein andrer Stoff mich auf das allerinbrünstigste einnahm. Diesen hatte mir ein zufällig mir in die Hand geratenes Volksbuch vom „Venusberg“ eingegeben.

Hatte ich im unwillkürlichen Drange dem, was ich als „Deutsch“ mit immer innigerer Wärme sehnsüchtig zu erfassen suchte, mich immer mehr zugewandt, so ging mir dies hier plötzlich in der einfachen, auf das bekannte alte Lied vom „Tannhäuser“ begründeten Darstellung dieser Sage auf. Zwar kannte ich alle zu ihr gehörigen Elemente bereits durch Tiecks Erzählung in seinem „Phantasus“: doch hatte mich diese Fassung des Gegenstandes mehr auf das phantastische, früher durch Hoffmann in mir begründete Gebiet zurückgeleitet, und keineswegs hätte ich dieser vollständig ausgebildeten

Erzählung den Stoff zu einer dramatischen Arbeit zu entnehmen mich verleitet fühlen können. Was allerdings dem Volksbuch sogleich nach dieser Seite hin ein großes Übergewicht bei mir gab, war, daß Tannhäuser hier, wenn auch nur durch sehr flüchtige Berührung, mit dem „Sängerkrieg auf Wartburg“ in Verbindung gesetzt war. Auch diesen kannte ich bereits durch eine Hoffmannsche Erzählung in dessen „Serapionsbrüdern“; nur fühlte ich, daß der echte Stoff hier sehr entstellt dem Dichter aufgegangen war, und suchte nun mir näheren Aufschluß über die echte Gestalt dieser anziehenden Sage zu verschaffen. Da brachte mir Lehrs ein Jahresheft der Königsberger deutschen Gesellschaft, in welchem Lukas den „Wartburgkrieg“ kritisch näher behandelte, namentlich auch den Text davon in der Ursprache gab. Trotzdem ich von dieser echten Fassung für meine Absicht materiell so gut wie gar nichts benutzen konnte, zeigte er mir doch das deutsche Mittelalter in einer prägnanten Farbe, von welcher ich bis dahin keine Ahnung erhalten hatte.

In demselben Hefte fand sich nun aber auch, und zwar als Fortsetzung des Wartburggedichtes, ein kritisches Referat über das Gedicht vom „Lohengrin“, und zwar mit ausführlicher Mitteilung des Hauptinhalts dieses breitschweifigen Epos. Eine ganze neue Welt war mir hiermit aufgegangen, und fand ich zunächst noch nicht die Gestalt, in welcher ich auch den „Lohengrin“ hätte bewältigen können, so lebte doch nun auch dieses Bild unverlöschlich in mir fort, so daß ich bei späterem Bekanntwerden mit den Zweigen der Lohengrinsage dieses Bild schnell mit gleicher Deutlichkeit in mir beleben konnte, wie jetzt zunächst mit dem „Tannhäuser“ es der Fall war.

Es steigerte sich unter diesen Eindrücken auf das lebhafteste meine Sehnsucht, nun bald nach Deutschland zurückkehren und dort mich der neu zu gewinnenden Heimat in schöpferischer Ruhe erfreuen zu können. — Noch durfte ich an das Befassen mit so lieben Arbeiten nicht denken; noch war die gemeine Not, die mich in Paris zurückhielt, zu bekämpfen. Indem ich dies tat, fand ich doch auch hierbei Gelegenheit, mich bereits in dem mir entsprechenderen Sinne zu üben. Herr Dessauer, ein vielen bekannt gewordener, besonders aber durch seine Hypochondrie seinen Bekannten unvergeßlich gewordener, nicht

geistloser jüdischer Musiker und Komponist, welchen ich schon in meiner frühesten Jugendzeit in Prag kennen gelernt hatte, und welcher nun als vermögender Mann von Schlesinger in der Weise protegiert wurde, daß dieser ernstlich vorhatte, ihm zu einem Auftrage für die Große Oper zu verhelfen, — dieser Dessauer hatte das Gedicht meines „Fliegenden Holländers" kennen gelernt, und bestand jetzt darauf, daß ich ihm ein ähnliches Süjet entwerfen sollte, da das „Vaisseau fantôme" von Herrn Léon Pillet bereits dessen Chordirektor, Herrn Dietsch, zum Komponieren übergeben war. Dessauer hatte von demselben Direktor die Zusage eines gleichen Auftrages erhalten, und versprach mir jetzt 200 Franken für die Überlassung eines ähnlichen Entwurfes, welcher seinem hypochondrischen Temperamente entspräche. Diesmal plünderte ich meine Hoffmannschen Erinnerungen, und verfiel mit leichter Mühe auf die Bearbeitung der „Bergwerke von Falun". Wirklich gelang mir die Bildung dieses anziehenden wunderlichen Stoffes vollkommen nach Wunsch, und auch Dessauer war überzeugt, daß dieses Süjet sich der Mühe verlohne, von ihm komponiert zu werden: desto größer war sein Leidwesen, als Pillet unsern Entwurf aus dem Grunde zurückwies, weil die schwierige Inszenesetzung namentlich des zweiten Aktes, unübersteigliche Verlegenheiten für das jedesmal darauf zu gebende Ballett herbeigeführt haben würde. Nun wünschte Dessauer, ich möchte ihm dafür ein Oratorium „Maria Magdalena" dichten. Da er an dem Tage, wo er mir diesen Wunsch eröffnete, gerade von besondrer Hypochondrie erfüllt war, indem er behauptete, er habe am Morgen seinen eigenen Kopf vor seinem Bette liegen gesehen, so schlug ich ihm seine Bitte nicht ab; bat mir aber Zeit aus, welche ich mir leider bis auf den heutigen Tag nehmen zu müssen gestimmt blieb. — —

Unter solchen Diversionen verging endlich dieser Winter, während langsam und geduldprüfend meine Aussichten für Deutschland sich allmählich einer hoffnungerweckenden Gestaltung näherten. Unausgesetzt hatte ich mit Dresden wegen des „Rienzi" korrespondiert, und schließlich namentlich in dem wackren Chordirektor Fischer daselbst einen redlichen und wohlgesinnten Mann gefunden, welcher mir zuverläßliche und

vertrauenerweckende Mitteilungen über den Stand meiner Angelegenheit machte. Nachdem im Anfang Januar 1842 mir von abermaligen Verzögerungen gemeldet worden war, erhielt ich endlich die Nachricht, daß „Rienzi“ bis Ende Februar zur Aufführung fertig sein sollte, was mich in wahre Unruhe versetzte, da ich um diese Zeit die Reise dorthin nicht zu ermöglichen glaubte. Auch diese Nachricht ward bald aber widerrufen, und der ehrliche Fischer berichtete mir, daß meine Oper bis auf den Herbst des Jahres habe verschoben werden müssen. Ich erkannte wohl, daß sie nie gegeben werden würde, wenn ich nicht selbst in Dresden zugegen sein könnte. Da nun endlich, im März, auch vom Grafen Redern, dem Intendanten der Königlichen Theater in Berlin, die Annahme meines „Fliegenden Holländers“ für die dortige Oper mir gemeldet wurde, so glaubte ich mich nun genügend veranlaßt, um jeden Preis meine Rückkehr nach Deutschland baldigst auszuführen.

Mit dem „Fliegenden Holländer“ hatte ich bereits verschiedene Erfahrungen in betreff der Gesinnung der deutschen Theaterdirektionen gemacht. Auf das Süjet, welches dem Direktor der Pariser Oper bereits so sehr gefallen hatte, mich verlassend, hatte ich das Gedicht zunächst an den Direktor des Leipziger Theaters, den mir bereits von früher her bekannten Ringelhardt, eingesandt. Dieser nährte aber seit meinem „Liebesverbot“ eine unverhohlene Abneigung gegen mich. Da er nun diesmal gegen die „Frivolität“ meines Stoffes unmöglich etwas einzuwenden haben konnte, stieß er sich vielmehr an dessen zu düstrem Ernst, und verweigerte die Annahme. Da ich Herrn Hofrat Küstner, den damaligen Intendanten des Münchner Hoftheaters. bei Gelegenheit seiner Bestellung der „Königin von Cypern“ in Paris kennen gelernt hatte, schickte ich nun das Buch des „Fliegenden Holländers“ an diesen mit der gleichen Bitte ein. Mit der Versicherung, daß es sich für deutsche Theaterverhältnisse und den Geschmack des deutschen Publikums nicht eigne, sandte auch er es mir zurück. Da er ein französisches Libretto für München bestellt hatte, begriff ich, was diese Belehrung zu bedeuten habe. — Als endlich die Partitur fertig geworden, schickte ich sie, mit einem Brief für den Grafen Redern, an Meyerbeer nach Berlin, und bat diesen, da er mit dem besten Willen mir in Paris zu nichts

hatte verhelfen können, nun seinen Einfluß in Berlin für mein Werk unmittelbar geltend machen zu wollen. Über die wirklich prompte und mit sehr wohlwollenden Versicherungen begleitete Annahme meines Werkes von seiten des Grafen, wie sie nach zwei Monaten bereits erfolgte, war ich wirklich überrascht und herzlich erfreut, und ersah ich darin ein Zeichen der wahrhaftigen und energischen Teilnahme Meyerbeers für mich. Sonderbarerweise mußte ich, bald darauf nach Deutschland zurückgekehrt, erfahren, daß Graf Redern bereits seit längerer Zeit seinen Rücktritt von der Intendanz der Berliner Operntheater in Aussicht genommen hatte, und Herr Küstner aus München seine Stellung einzunehmen schon berufen war; woraus sich denn ergab, daß die Zusage des Grafen Redern an mich wohl sehr höflich, aber keineswegs ernstlich gemeint gewesen, da die Ausführung derselben nicht ihm, sondern seinem Nachfolger zugeschoben war. Was daraus erfolgte, wird sich zeigen. —

Was schließlich die so ersehnte, und nun auch durch gute Aussichten gerechtfertigte Rückkehr nach Deutschland mir ermöglichte, war die endlich wachgewordene Teilnahme der vermögenderen Glieder meiner Familie für meine Lage. Hatte Herr Didot seine Gründe gehabt, den Minister Villemain zur Unterstützung für Lehrs anzugehen, so fand auch mein Pariser Schwager Avenarius vom Innewerden des Charakters meines Kampfes gegen die Not sich bestimmt, durch Intervention bei meiner Schwester Luise mich eines Tages mit einer sehr unerwarteten Hilfe zu überraschen. Am 26. Dezember des ablaufenden Jahres 1841 war ich es, der diesmal mit einer Gans zu Minna nach Haus kam, und diese Gans trug ein 500-Franken-Billett im Schnabel, welches durch Vermittelung meiner Schwester Luise, seitens eines ihr befreundeten sehr reichen Kaufmanns Schletter, mir eben von Avenarius zugestellt war. Die angenehme Belebung unseres ungemein dürftigen Hausstandes würde jetzt vielleicht nicht allein mehr imstand gewesen sein, mich herzlich froh zu stimmen, wenn ich nicht zugleich die Aussicht, gänzlich meiner Pariser Lage mich zu entwinden, auf diese Weise mir immer deutlicher eröffnet gesehen hätte. Da ich nun wirklich Zusagen für die Aufführung zweier meiner Werke von bedeutenden deutschen Theatern erhalten hatte, glaubte ich

jetzt im Ernst auch meinen Schwager Friedrich Brockhaus, welcher im vergangenen Jahre, als ich in höchster Not mich an ihn gewandt, mich wegen „Unübereinstimmung mit meiner Lebensrichtung" zurückgewiesen hatte, mit besserem Erfolg für die Vermittelung meiner Rückkehr angehen zu können. Ich täuschte mich nicht; und als die Zeit herannahte, ward ich von dieser Seite auch mit dem nötigen Reisegeld versehen.

Unter solchen Aussichten und bei solcher Besserung meiner Lage, verbrachte ich bereits den zweiten Teil des Winters von Neujahr 1842 an in gut gelaunter Stimmung, welche oft dem kleinen Kreise, der durch meine Verwandtschaft mit Avenarius sich um mich bildete, zugute kam. Ich fand mich mit Minna öfter bei dieser, sowie bei einigen andren Familien, unter welchen ich die des Leiters einer Privat-Erziehungsanstalt, Herrn Kühne nebst Frau, mit guter Erinnerung erwähne, zu Abendbesuchen ein, und trug sowohl durch meine Unterhaltung, als durch den guten Humor, mit welchem ich am Klavier Tänze, nach denen getanzt wurde, improvisierte, so viel zum günstigen Ausfall solch kleiner Soireen bei, daß ich im Begriff stand, mich hier bald einer fast lästigen Beliebtheit erfreuen zu sollen. — Endlich schlug die Stunde der Erlösung; der Tag erschien, an welchem ich, wie ich von ganzem Herzen gern annahm, für immer Paris den Rücken kehren durfte. Es war am 7. April; Paris prangte bereits im ersten üppigen Keimen des Frühlings: vor unsren Fenstern, welche auf einen im Winter zuvor so öde erscheinenden Garten hinausgingen, grünten die Bäume und sangen die Vögel. Groß, ja überwältigend war die Rührung beim Abschied von unsren armen treuen Freunden Anders, Lehrs und Kietz. Auch Anders schien uns dem nahen Tode verfallen, da seine Gesundheit bei bereits eingetretenem Alter, in bedenklicher Weise angegriffen war. Über Lehrs, wie ich bereits erwähnte, konnte gar keine Täuschung nunmehr stattfinden, und es war mir grauenvoll, an einer so kurzen Erfahrung von nur zwei und einem halben Jahre, wie sie Paris mich gekostet hatte, die Verwüstungen zu ersehen, welche die Not unter guten, edlen und zum Teil selbst bedeutenden Menschen anrichtete. Kietz, für dessen Zukunft ich weniger aus Gesundheitsrücksichten, sondern lediglich aus moralischem Bedenken in Sorge geraten war,

rührte uns wiederum durch seine grenzenlose, fast kindische Gutmütigkeit. Er bildete sich nämlich ein, ich könnte doch etwa nicht genug Reisegeld haben, und drang mir, trotz aller Widerrede, durchaus noch ein Fünf-Franken-Stück auf, ungefähr den Rest seines eigenen Vermögens des Augenblicks; er steckte mir auch ein Paket guten französischen Schnupftabaks noch in die Wagentasche der Diligence, in welcher wir endlich über die Boulevards nach den Barrieren hin entführt wurden, von denen wir diesmal vor reichlich fließenden Tränen nichts mehr gewahrten. —



Richard Wagner
Sämtliche Schriften und Dichtungen

Volks-Ausgabe



Vierzehnter Band

Leipzig
Breitkopf & Härtel / C. F. W. Siegel (R. Linnemann)

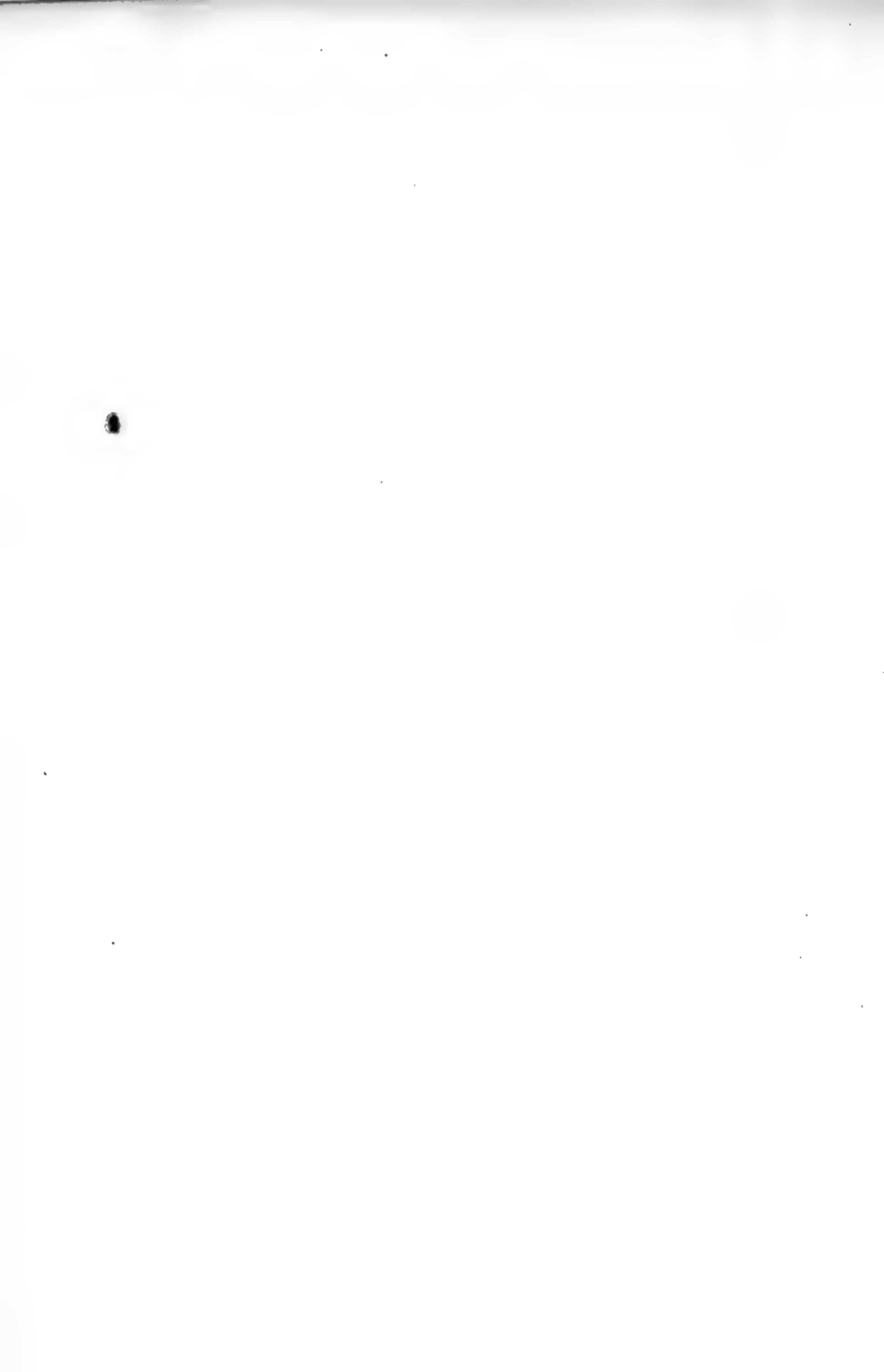
Titel und Einband zeichnete
Walter Tiemann
in Leipzig

Druck von F. Bruckmann A.G., München

Inhaltsverzeichnis

Mein Leben.

Zweiter Teil: 1842—1850 (Dresden)



Zweiter Teil

1842—1850



Die Reise nach Dresden dauerte damals noch fünf Tage mit den dazwischen liegenden Nächten. An der deutschen Grenze bei Forbach gerieten wir in Schnee und rauhes Wetter, was uns nach dem bereits genossenen Pariser Frühlinge sehr unfreundlich anwehte. Wirklich wollte uns beim Weiterfahren durch die wiedergewonnene deutsche Heimat vieles gar nicht recht anmuten, und mir fiel ein, daß die französischen Reisenden, welche, wenn sie aus Deutschland zurückkehrten, beim Betreten des französischen Bodens leichter atmend sich die Röcke aufknöpften, als ob sie nun aus dem Winter in den Sommer kämen, doch nicht so ganz unrecht gehabt hätten, da wir im Gegenteil jetzt genötigt waren, uns mit künstlichster Benützung unsrer Kleidungsmittel gegen einen empfindlich auffallenden Temperaturwechsel zu schützen. Zur vollständigen Marter ward diese Ungunst der Witterung, als wir auf der Reise von Frankfurt nach Leipzig in den Strom der Meßreisenden gerieten, welche die Post um jene Zeit der Leipziger Ostermesse so stark in Anspruch nahmen, daß wir zwei Tage und eine Nacht über, bei unausgesetztem Sturm, Schnee und Regen, unaufhörlich die schlimmsten Beiwagen wechseln mußten, was diese Reise uns zu einem Abenteuer von fast ähnlicher Gattung, wie unsre frühere Seereise, gestaltete. Einen einzigen Lichtblick gewährte mir die Begegnung der Wartburg, an welcher wir in der einzigen sonnenhellen Stunde dieser Reise vorbeifuhren. Der Anblick des Bergschlosses, welches sich, wenn man von Fulda herkommt, längere Zeit bereits sehr vorteilhaft darstellt, regte mich ungemein warm an. Einen seitab von ihr gelegenen ferneren Bergrücken stempelte ich sogleich zum „Hörselberg", und konstruierte mir so, in dem Tal dahinfahrend, die Szene zum dritten Akte meines „Tannhäuser", wie ich sie seitdem als Bild in mir festhielt, und später dem Pariser Dekorationsmaler Desplèchin, mit genauer

Angabe meines Planes, zur Ausführung anwies. Hatte es mich bereits sehr bedeutungsvoll gemahnt, daß ich jetzt erst, auf der Heimreise von Paris, den sagenhaften deutschen Rhein überschritt, so dünkte es mich eine weissagungsvolle Beziehung, daß ich die so geschicht- und sagenreiche Wartburg eben jetzt zum erstenmal leibhaftig vor mir sah, und war von diesem Eindrucke gegen Wind und Wetter, Juden und Leipziger Messe so innig erwärmt und gestärkt, daß ich endlich, mit meiner armen zerschlagenen und erfrorenen Frau, glücklich und wohlgemut wieder in demselben Dresden ankam (12. April 1842), von welchem ich zuletzt in so trauriger Trennung von Minna in mein nordisches Exil ausgezogen war.

Wir stiegen im Gasthof zur „Stadt Gotha" ab. — Die Stadt, in welcher ich so bedeutungsvolle Kinder- und Knabenjahre verlebt, machte unter dem Eindrucke trüber, rauher Witterung einen kalten, toten Eindruck auf mich; wirklich schien mir alles, was an meine Jugend mich erinnern konnte, dort erstorben: kein gastliches Haus empfing uns; die Eltern meiner Frau trafen wir in ärmlicher, enger Wohnung und kümmerlichen Verhältnissen, und mußten uns sofort nach einer kleinen Wohnung für uns selbst umsehen, welche wir denn in der Töpfergasse, für sieben Taler monatlich, fanden. — Nachdem ich wegen des „Rienzi" die nötigen Höflichkeitsbesuche gemacht, und Minna für meine kurze Abwesenheit versorgt hatte, reiste ich am 15. April sofort nach Leipzig, wo ich seit sechs Jahren zum erstenmal meine Mutter und Geschwister wiedersah. In dieser für mich so verhängnisvollen Zeit hatte die Mutter durch Rosaliens Tod eine große Veränderung ihrer häuslichen Lage erfahren; sie lebte in einer freundlichen und geräumigen Wohnung, nahe der Familie Brockhaus, in behaglicher Sorglosigkeit, ohne eigentlichen Hausstand, welchem sie früher bei starker Familie so rüstige Sorge jahrelang gewidmet hatte. Die Rührigkeit, ja Heftigkeit ihres Wesens war gänzlich der ihr eigenen Heiterkeit, mit welcher sie sich der Teilnahme an dem Gedeihen der Familien ihrer verheirateten Töchter hingab, gewichen. Das Glück eines so ruhigen und freundlichen Alters verdankte sie größtenteils der herzlich gewogenen Fürsorge ihres Schwiegersohnes Friedrich Brockhaus, welchem auch ich hierdurch zu gerührtem

Dank mich verpflichtet bekannte. Sie hatte einen großen freudigen Schreck, als sie mich unvermutet ins Zimmer treten sah; jede Bitterkeit war vollkommen zwischen uns gewichen, und sie beklagte sich nur, daß sie mich nicht bei sich haben könnte, statt des verunglückten Goldschmieds, meines Bruders Julius, von dem sie gar nichts Rechtes für den Umgang habe. Sie hatte guten Glauben an den Erfolg meiner Unternehmung, und fühlte sich in ihren Hoffnungen durch die letzten Voraussagungen der guten Rosalie gestärkt, mit welchen diese, noch kurz vor ihrem Tode, sich für mich ausgesprochen hatte.

Für jetzt weilte ich jedoch nur wenige Tage in Leipzig, um zunächst nach Berlin zu reisen, wo ich mit dem Grafen von Redern wegen der Aufführung des „Fliegenden Holländers“ mich in ein bestimmteres Vernehmen zu setzen hatte. Wie schon angedeutet, hatte ich hier sogleich zu erfahren, daß der Graf von der Intendanz des Hoftheaters abzutreten im Begriff stehe, und wurde ich daher von diesem für alle weiteren Bestimmungen an den neuen Intendanten, Herrn von Küstner, welcher aber noch nicht in Berlin eingetroffen war, gewiesen. Ich verstand nun plötzlich, was dieser seltsame Umstand zu bedeuten habe, und fand, daß ich der Berliner Angelegenheit wegen getrost hätte in Paris bleiben können. Dieser Eindruck bestätigte sich im wesentlichen auch durch meinen Besuch bei Meyerbeer: ich fand, daß ich diesem mit meiner Reise nach Berlin mich offenbar zu feurig erwiesen hatte. Immerhin zeigte er sich mir freundlich und geneigt, nur bedauerte er, soeben „auf der Abreise“ begriffen zu sein — ein Zustand, in welchem ich ihn später stets antraf, so oft ich ihn in Berlin wieder besuchte. — Auch Mendelssohn hielt sich um diese Zeit in Berlin, wohin er durch den König von Preußen als einer der Generalmusikdirektoren berufen war, auf. Ich suchte ihn, dem ich mich bereits früher in Leipzig vorgestellt hatte, ebenfalls auf: von ihm erfuhr ich, daß er an ein Gedeihen seiner Wirksamkeit in Berlin nicht glaube, und sich lieber wieder nach Leipzig zurückwenden möchte. Nach dem Schicksal der Partitur meiner großen, in früher Zeit schon in Leipzig aufgeführten Symphonie, welche ich ihm vor so viel Jahren einigermaßen aufdringlich zugestellt hatte, frug ich ihn nicht; wogegen auch er in keiner Weise mir verriet, daß er sich dieses sonderbaren Geschenkes er-

innere. In seiner reichlichen häuslichen Umgebung machte er einen kalten Eindruck auf mich, jedoch stieß er mich weniger ab, als ich vielmehr von ihm abglitt. — Nun besuchte ich auch Rellstab, an welchen ich einen Brief von seinem treuen Verleger, meinem Schwager Brockhaus, mit mir führte. Hier traf ich weniger auf Glätte, fühlte mich aber abgestoßen, — worauf es ihm gewiß auch ankam, da er keinerlei Miene machte, als könne es ihm beikommen, sich für mich zu interessieren. — Mir wurde in Berlin sehr wehe zumute; fast hätte ich mir den Kommissionsrat Cerf wieder herbeigewünscht. Eine so widerwärtige Zeit ich auch vor Jahren hier verlebt hatte, so war ich damals doch auf einen Menschen gestoßen, der, bei aller Schroffheit seines Äußeren, mit wahrer freundschaftlicher Sorge sich mir zugewandt hatte: ich suchte vergebens mir das Berlin zurückzurufen, durch welches ich damals mit Laube, jugendlich erregt, spazieren ging. Nachdem ich London und namentlich Paris kennen gelernt, machte die Stadt mit ihrer dürftigen Länge, die sie für Größe ausgibt, einen wahrhaft herabstimmenden Eindruck, und ich sagte mir, wenn ich es in meinem Leben durchaus zu nichts bringen sollte, so möchte ich dies doch lieber in Paris, als in Berlin erfahren.

Von diesem gänzlich vergeblichen Ausfluge zurückkehrend, wendete ich mich zunächst noch auf einige Tage nach Leipzig, wo ich diesmal bei meinem Schwager Hermann Brockhaus, welcher jetzt als Professor der orientalischen Sprachen der Leipziger Universität angehörte, einkehrte. Seine Familie hatte sich noch um zwei Mädchen vermehrt, und der Inbegriff des ungetrübten Behagens, verklärt durch geistige Regsamkeit und gemächlich belebte Teilnahme an allem, was auch den höheren Lebensrichtungen angehört, wirkte auf mich Heimatlosen, unruhig Umhergejagten, ergreifend. Als meine Schwester eines Abends die artigen Kinder versorgt und mit freundlicher Ermahnung zur Ruhe gebracht hatte, und nun in dem geräumigen, reichlich versehenen Bibliothekzimmer das Nachtmahl uns zu langem traulichem Gespräch vereinigen sollte, brach ich in heftiges Weinen aus, und schien von meiner guten Schwester, welche vor fünf Jahren in Dresden mich in der höchsten Bedrängnis meiner jugendlichen Ehe kennen gelernt hatte, verstanden zu werden. Andrerseits kam, namentlich auf Anregung

meines Schwagers Hermann, meine Familie mir mit dem Anerbieten eines Darlehens entgegen, welches mir die Zeit des Abwartens der Aufführung meines „Rienzi“ in Dresden zu überstehen helfen sollte. Es geschah dies mit dem Beteuern, daß man dies einfach für Pflicht halte, und ich gegen die Annahme keinerlei Bedenken zu hegen hätte. Es waren 200 Taler, welche mir in monatlichen Raten während eines halben Jahres ausgezahlt werden sollten. Da ich auf irgendwelche andre Einnahme in keiner Weise zu rechnen hatte, lag es zwar nah, daß für unser Auskommen an das Wirtschaftlichkeits-Talent Minnas stark berufen werden mußte; dennoch war es möglich zu machen, und ich durfte mit dem Gefühle großer Genugtuung nach Dresden zurückkehren. — Bei meinen Verwandten hatte ich auch zum erstenmal den „Fliegenden Holländer“ zusammenhängend vorgespielt und gesungen: mir schien, als ob ich damit ziemliches Interesse erregt hätte, und als meine Schwester Luise späterhin der Aufführung dieser Oper in Dresden beiwohnte, beklagte sie sich, dabei von vielem die Wirkung nicht wieder gewonnen zu haben, wie sie ihr zuvor durch meinen Vortrag beigekommen war. — Auch meinen alten Freund Apel suchte ich wieder auf: der Arme war gänzlich erblindet, überraschte mich aber durch seine Heiterkeit und Zufriedenheit mit seinem Zustande, wodurch er mir alle Veranlassung, ihn zu beklagen, für allemal abschnitt; da er behauptete, er kenne den blauen Rock recht gut, den ich anhabe, trotzdem ich einen braunen trug, fand ich sogar für gut, auch hierüber mich mit ihm in keinen Streit einzulassen, und schied aus Leipzig mit der Verwunderung darüber, hier alles so glücklich und zufrieden anzutreffen.

Veranlassung zu tätigerem Eingreifen in mein Schicksal erhielt ich nun aber in Dresden, wohin ich am 26. April wieder zurückkehrte. Hier belebte mich nun der angelegentlichere Verkehr mit den Personen, welche ich für die Aufführung des „Rienzi“ in Anspruch zu nehmen hatte, in hoffnungerweckender Weise. Kalt und ungläubig ließen mich zwar noch die Ergebnisse meines Vernehmens mit dem Generaldirektor von Lüttichau, dem Kapellmeister Reissiger, welche über meine Ankunft in Dresden aufrichtig verwundert waren, und selbst mit meinem so häufig be-korrespondierten Gönner, Hof-

rat Winkler, welcher mich ebenfalls lieber noch in Paris gewußt hätte. Wie ich aber bis dahin und seitdem stets erfuhr, kam die warm fördernde Teilnahme mir immer aus den unteren Schichten, nie aus den höheren Regionen zu; und so erwärmte mich auch hier zuerst der überwältigend herzliche Empfang des alten Chordirektors Wilhelm Fischer, den ich nie zuvor gekannt hatte, der aber der einzige gewesen, welcher genau mit meiner Partitur sich bekannt gemacht, für den Erfolg meiner Oper ernstliche Hoffnung geschöpft, und für die Aufnahme des Studiums derselben sich energisch verwandt hatte. Als ich zuerst zu ihm in das Zimmer trat und meinen Namen nannte, stürzte er mir mit einem lauten Rufe zur Umarmung entgegen, und mit einem Schlage war ich nun mitten in eine hoffnungsvolle Atmosphäre versetzt. Außer ihm traf ich in dem Schauspieler Ferdinand Heine und dessen Familie den nächsten Anhalt herzlich gewogener, ja innigst besorgter Freundschaft. Dieser war mir allerdings aus meinen Kinderjahren her bereits bekannt; er hatte damals zu den einigen jungen Leuten gehört, welche mein Stiefvater Geyer gern zu sich heranzog. Neben einem wohl unbedeutenden Zeichentalent, war es hauptsächlich seine angenehme gesellschaftliche Begabung, welche ihm den Zutritt zu unserem engeren Familienkreise verschafft hatte. Sehr klein und schmächtig, hatte er sich von meinem Vater den vertrauten Spitznamen Davidchen erworben und gehörte als solcher zu den weiteren Vereinigungen, an welchen, wie ich seinerzeit erwähnte, selbst Karl Maria von Weber, namentlich bei geselligen Ausflügen in die Umgegend, gemütlich heiter teilnahm. Der älteren „guten" Schule angehörend, war er zwar ein nützliches, nicht aber hervorragendes Mitglied des Dresdener Schauspiels geworden; er besaß alle Kenntnisse und Fähigkeiten zu einem tüchtigen Regisseur, wußte jedoch nie die Gunst der Direktion für seine Belehnung mit dieser Charge zu gewinnen. Nur als Kostümzeichner hatten seine Fähigkeiten noch außerdem Verwendung gefunden; als solcher war er auch zu den Beratungen wegen der Ausführung des „Rienzi" mit hinzugezogen, und hatte somit Veranlassung erhalten, mit diesem Werke eines nun herangewachsenen Gliedes der Familie, in welcher er in jungen Jahren angenehme Tage verlebt hatte, sich zu befassen. Von ihm wurde ich sofort als Kind vom Hause aufgenommen,

und wir Heimatlosen fanden in der uns gänzlich entfremdeten Heimat dort wieder den ersten heimischen Boden. Mit Papa Fischer bei Heines verbrachten wir meist unsre Abende, und erfreuten unter hoffnungsvollen Gesprächen uns der Kartoffeln und des Herings, aus welchem meistens die Mahlzeit bestand. — Die Schröder-Devrient war auf Urlaub abwesend; Tichatschek, welcher ebenfalls im Begriff war, auf Urlaub zu gehen, konnte ich eben nur begrüßen, um mit ihm flüchtig einiges aus seiner Partie des „Rienzi“ durchzugehen. Sein frisches, lebhaftes Wesen, seine herrliche Stimme, seine große musikalische Begabtheit, gaben seiner Versicherung, daß er sich auf die Rolle des „Rienzi“ freue, einen für mich besonders erfreulichen Nachdruck. Heine versicherte mir außerdem, daß schon die Aussicht zu vielen neuen Kostümen, und namentlich einer neuen silbernen Rüstung, Tichatschek auf das lebhafteste für meine Rolle einnehme, und ich seiner unter allen Umständen sicher sein könnte. So durfte ich mich denn nun bereits näher mit den Vorbereitungen des Studiums, dessen Beginn für den Spätsommer, nach der Rückkehr der Hauptsänger aus ihrem Urlaube, angesetzt war, beschäftigen. — Namentlich mußte ich Freund Fischer durch meine Bereitwilligkeit zu Kürzungen der übermäßig starken Partitur zu beruhigen suchen. Er meinte es hierin so ehrlich, daß ich gern mit ihm über die beschwerliche Arbeit gemeinsam mich hermachte. Auf einem alten Flügel im Probezimmer des Hoftheaters spielte und sang ich nun dem erstaunten Manne meine Partitur mit so tobender Energie vor, daß er, der das Klavier gern verloren gab, nur noch um meine Brust besorgt blieb, und unter herzlichem Lachen jeden Streit über zu kürzende Stellen bald gänzlich aufgab, da gerade dort, wo er eine Auslassung für möglich hielt, ich ihm mit hinreißender Beredsamkeit bewies, daß es sich eben dabei um die Hauptsache handle. Kopfüber tauchte er mit mir unter in den ungeheuren tönenden Wust, gegen dessen Berechtigung er nichts andres aufbringen konnte, als das Zeugnis seiner Taschenuhr, dessen Richtigkeit ich ihm endlich auch abstritt. Leichten Herzens warf ich ihm als Beute die große Pantomime und das meiste Ballett des zweiten Aktes hin, wobei ich anzunehmen glaubte, daß wir eine ganze halbe Stunde ersparten. So wurde denn in Gottes Namen das

ganze Ungeheuer den Kopisten zum Ausschreiben übergeben: das übrige sollte sich alles finden. —

Wir sahen uns nun darnach um, was wir mit diesem Sommer anfangen sollten, und ich beschloß einen mehrmonatlichen Aufenthalt in Töplitz, dem Orte meiner berauschenden ersten Jugendausflüge, dessen gute Luft und Bäder zugleich der angegriffenen Gesundheit Minnas, meiner Meinung nach, von Vorteil sein sollten. Ehe wir unsren Vorsatz ausführten, kostete mich die Sicherstellung des Schicksals meines „Fliegenden Holländers“ noch einen mehrmaligen Besuch Leipzigs. Am 5. Mai wandte ich mich dorthin, um Herrn von Küstner, den neuen Berliner Intendanten, dessen kürzlich erfolgte Ankunft in Leipzig man mir gemeldet hatte, zu sprechen. Dieser befand sich in der eigentümlichen Lage, dieselbe Oper, welche er zuvor von München aus abgewiesen hatte, nun in Berlin aufführen zu sollen, weil sie dort von seinem abtretenden Vorgänger angenommen war. Er versprach mir, zu überlegen, wozu er sich in diesem merkwürdigen Falle zu entscheiden habe. Um das Resultat dieser Überlegung kennen zu lernen, beschloß ich, am 2. Juni Küstner diesmal in Berlin selbst aufzusuchen, fand jedoch bereits in Leipzig einen Brief von demselben vor, worin ich gebeten wurde, in betreff einer genaueren Entschließung mich noch einige Zeit zu gedulden. Ich benutzte nun die Nähe zu einem Ausflug nach Halle, um dort meinen ältesten Bruder Albert zu besuchen. Es war für mich bedauerlich und sehr herabdrückend, den Ärmsten, dem ich das Zeugnis höheren Strebens und selbst bedeutender Begabung für den dramatischen Gesang geben mußte, in so höchst unwürdigen, kleinlichen Verhältnissen, wie das Hallesche Theater sie bot, mit seiner Familie anzutreffen. Die Kenntnisnahme solcher Zustände, denen ich einst selbst so nahe gewesen war, wirkte jetzt unbeschreiblich abschreckend auf mich: noch bekümmernder war es mir aber, von diesen Zuständen meinen Bruder in einer Weise sprechen zu hören, die mir leider nur zu sehr verriet, mit welch trostloser Hingebung er sich bereits darein gefügt hatte. Nur eines berührte mich ermutigend, nämlich die Erscheinung, das kindliche Wesen, und die bereits überraschend schöne Stimme der damals fünfzehnjährigen Stieftochter meines Bruders, Johanna, welche mir das Lied

Spohrs: „Rose, wie bist du so schön" in rührender Weise vorsang.

Von hier kehrte ich nun nach Dresden zurück, um endlich mit Minna und einer ihrer Schwestern, bei wundervollem Wetter, die angenehme Reise nach Töplitz auszuführen, wo wir am 9. Juni eintrafen, und in dem Hause „zur Eiche" in Schönau notdürftiges Quartier nahmen. Hier trafen wir bald mit meiner Mutter zusammen, welche ihren altgewohnten jährlichen Besuch der Töplitzer warmen Bäder diesmal um so lieber ausführte, als sie mich dort anzutreffen wußte. Hatte sie von früher her gegen Minna, meiner gar zu jugendlichen Verheiratung mit ihr wegen, ein widerwilliges Vorurteil gehabt, so erhielt sie nun, durch Bekanntwerden mit ihren häuslichen Eigenschaften, vollen Grund, die Genossin meiner trübseligen Pariser Leiden zu achten und lieb zu gewinnen. Mich erfreute im Umgang mit der Mutter, welche andrerseits bei ihrer Launenhaftigkeit manche Rücksichten in Anspruch nahm, besonders die große Regsamkeit der fast kindlichen Phantasie, welche ihr jetzt in so starkem Grade verblieben war, daß sie sich eines Morgens beklagte, ich hätte sie durch Erzählung der Tannhäuser-Sage am vergangenen Abend die ganze Nacht über in zwar angenehme, aber doch sehr aufregende Schlaflosigkeit versetzt. —

Kaum hatte ich nun durch briefliche Vermittelung bei dem reichen Kunstmäzen Schletter in Leipzig für den im Misere in Paris zurückgebliebenen Kietz einiges ausgewirkt, für ärztliche Behandlung Minnas, und für die Ordnung meiner eigenen kümmerlichen finanziellen Lage zur Not gesorgt, als ich mich in frühgewohnter Weise zu einer mehrtägigen Fußwanderung in das böhmische Gebirg aufmachte, um meinen Plan zum „Venusberg" unter den angenehmen Eindrücken eines solchen Ausfluges in mir auszuarbeiten. Hierzu reizte es mich auf dem so romantisch gelegenen Schreckenstein bei Aussig, wo ich für mehrere Tage in dem kleinen Gastzimmer, in welchem des Nachts mir eine Streu aufgemacht wurde, mein Quartier nahm. Tägliche Besteigung der „Wostrai", der höchsten Bergspitze der Umgegend, erfrischten mich, und die phantastische Einsamkeit regte meinen Jugendmut in der Art wieder auf, daß ich eine volle Mondnacht, in das bloße Bettuch gewickelt,

auf den Ruinen des Schreckensteins herumkletterte, um mir so selbst zur fehlenden Gespenstererscheinung zu werden, wobei mich der Gedanke ergötzte, von irgend jemand mit Grausen wahrgenommen zu werden. Hier setzte ich denn nun in mein Taschenbuch den ausführlichen Plan zu einer dreiaktigen Oper der „Venusberg" auf, welchem vollkommen getreu ich später die Dichtung ausführte. Bei einer Ersteigung der „Wostrai" überraschte mich, beim Umbiegen um eine Talecke, die lustige Tanzweise, welche ein Hirt, auf eine Anhöhe gelagert, pfiff. Ich befand mich sogleich im Chor der Pilger, welche an dem Hirten vorbei durch das Tal ziehen, vermochte es aber in keiner Art, später die Weise des Hirten mir zurückzurufen, weshalb ich mir dafür auf die bekannte Art selbst zu helfen hatte. — Mit dieser Ausbeute bereichert, kehrte ich, in wundervoller Stimmung und schöner Gesundheit, nach Töplitz zurück, von wo mich nun bald eintreffende Nachrichten über die bevorstehende Zurückkunft Tichatscheks und der Schröder-Devrient nach Dresden zurückzugehen bestimmten, weniger, um nichts beim beginnenden Studium des „Rienzi" zu versäumen, als vielmehr zu verhüten, daß die Direktion nicht etwa statt dessen etwas andres beginnen lassen möchte. Minna ließ ich für einige Zeit noch in der Gesellschaft der Mutter zurück, und traf am 18. Juli in Dresden ein.

Nachdem ich mir in einem sonderbaren, jetzt niedergerissenen Hause eine auf die Maximiliansallee blickende kleine Wohnung gemietet, setzte ich mich nun eifriger mit den zurückgekehrten Hauptsängern der Oper in Beziehung. — Mein alter Enthusiasmus für die Schröder-Devrient lebte neu auf, als ich sie jetzt häufiger wieder in der Oper auftreten sah. Es machte auf mich einen eigentümlichen Eindruck, sie zuerst in Grétrys „Blaubart" wiederzuhören, da ich mich entsinnen mußte, daß diese Oper das erste Stück war, welches ich — eben in Dresden — als fünfjähriger Knabe sah, und wovon ich noch die wunderlichen ersten Eindrücke bewahrte. Meine frühesten Kindererinnerungen lebten dadurch auf, und ich gedachte dessen, daß es die Arie des Ritters Blaubart: „Ha! du Falsche! Die Türe offen!" gewesen war, welche ich, einen selbstverfertigten Papierhelm auf dem Kopfe, zur Belustigung des ganzen Hauses oft mit großer Emphase vorgetragen hatte.

Freund Heine wußte noch davon. — Im übrigen wollten die Opern-Vorstellungen keinen besonders günstigen Eindruck auf mich machen; namentlich vermißte ich den sonoren Klang des vollbesetzten Pariser Streichinstrument-Orchesters sehr. Ich bemerkte, daß man bei der Eröffnung des schönen neuen Theatergebäudes gänzlich außer acht gelassen hatte, die Vermehrung der Saiteninstrumente im Verhältnis zu dem größeren Raume vorzunehmen. Hieran, wie an der in vielen wesentlichen Punkten stets dürftigen Ausstattung der Szene, prägte sich mir der Eindruck einer gewissen Armseligkeit des deutschen Theaterwesens ein, welcher da am auffallendsten war, wo das Repertoire der Pariser Oper, noch dazu in elenden Übersetzungen des Textes, reproduziert wurde. Hatte ich nun in Paris bereits eine tiefe Unbefriedigung von diesem Opernwesen empfunden, so kehrte mir jetzt das Gefühl, welches mich einst von den deutschen Theatern nach Paris getrieben hatte, neu und verstärkt zurück, so daß ich mir von neuem wie degradiert vorkam, und im tiefsten Innern eine Verachtung nährte, welche für jetzt bereits so stark war, daß ich an ein dauerndes Befassen, selbst mit einem der besten deutschen Operntheater, gar nicht mehr denken mochte, sondern mich sehnsüchtig frug, was ich denn nur eigentlich ergreifen sollte, um mich zwischen Ekel und Wunsch in dieser sonderbaren Welt zu behaupten.

Da waren es denn die begabten außerordentlichen Naturen einzelner Persönlichkeiten, welche mir so viel Teilnahme einflößten, daß ich durch sie über meine Skrupel hinweggeleitet werden konnte. Vor allem gilt dies eben von meiner großen Meisterin Schröder-Devrient, mit welcher gemeinsam wirken zu können ja einst mein brennendster Ehrgeiz gewesen war. Allerdings war seit meinen ersten Jugendeindrücken von ihr eine ziemliche Reihe von Jahren vergangen. In betreff ihrer äußeren Erscheinung durfte sich im folgenden Winter Berlioz, welcher damals nach Dresden kam, in einem Pariser Berichte bereits ungünstig dahin äußern, daß ihr etwas „materneller" Embonpoint für jugendliche Rollen, namentlich aber im Männerkostüm, wie es im „Rienzi" der Fall war, störend auf die Imagination wirkte. Ihre Stimme, welche an und für sich nie von der materiellen Bedeutung außerordentlicher Gesangsorgane gewesen war, fühlte sich oft gehindert,

und namentlich war die Sängerin genötigt, das Tempo durchweg etwas zu trainieren. Mehr als von diesen materiellen Nachteilen wurden ihre Leistungen jetzt jedoch durch den Umstand beeinträchtigt, daß ihr Repertoire aus einer beschränkten Anzahl von Glanzrollen bestand, welche sie nun bereits so außerordentlich oft durchgeführt hatte, daß eine gewisse Stabilität in der bewußten Berechnung der Effekte oft im Sinne einer Manier erschien, welche, durch Neigung zur Übertreibung, zuzeiten bis an das Peinliche zu streifen vermochte. Konnte mir dies nicht entgehen, so war doch aber auch ich gerade ganz besonders befähigt, über diese entstehenden Schwächen hinweg das Große und Unvergleichliche ihrer Leistungen immer noch mit entzückendster Deutlichkeit zu erfassen; und wirklich bedurfte es auch nur besonders erregter Zustände der Künstlerin, wie ihr sonderbar bewegtes Leben solche ihr immer noch zuführte, um ihr die vollste schöpferische Kraft ihrer Blütezeit wiedererstehen zu lassen: und hiervon sollte ich noch die erhebendsten Erfahrungen machen. Eigentlich bedenklich und erkältend wirkte nur meine Wahrnehmung des zersetzenden Einflusses des Theaterwesens auf den ursprünglich gewiß groß und edel angelegten Charakter der Künstlerin. Ich mußte aus demselben Munde, aus welchem ich die begeistertste Tonsprache der großen Dramatikerin vernahm, andrerseits ziemlich die gleiche Sprache vernehmen, welche mit wenigem Unterschied von allen Theaterheldinnen gesprochen wird. Daß die bloße Naturgabe einer schönen Stimme, ja wohl selbst nur rein körperliche Vorzüge imstande waren, Rivalen neben ihr in die Gunst des Publikums zu setzen, vermochte sie nicht zu ertragen: und hierüber gelangte sie so wenig zu der einer großen Künstlerin würdigen Resignation, daß ihr Eifer vielmehr mit den Jahren in peinlicher Weise zunahm. Für jetzt bemerkte ich dies mehr, als daß ich darunter zu leiden hatte. Größere Beschwerde verursachte es mir, daß sie nicht eigentlich leicht Musik erfaßte, und das Studium einer neuen Partie für sie von Schwierigkeiten begleitet war, welche namentlich dem Komponisten, der ihr sein Werk einzustudieren hatte, ziemlich peinvolle Stunden bereiteten. Daß sie sich nur langsam mit neuen Aufgaben bekanntmachte, führte namentlich in betreff der Partie des Adriano im „Rienzi“ zu Enttäuschungen ihrerseits, welche mir große Not bereiteten.

War hier eine schwierige große Natur sorgfältig zu behandeln, so hatte ich dagegen mit dem kindlich beschränkten und oberflächlichen, aber außerordentlich glänzend begabten Tichatschek es ungemein leicht. Er lernte seine Partien nicht gut auswendig, weil er so musikalisch war, daß er die schwierigsten Noten vom Blatte sang, und somit jedes Studium von vornherein für erledigt hielt, während bei den meisten andren Sängern eben das Treffen der Noten das Studium ausmachte. Hatte er nun die Partie in genügenden Proben oft genug durchgesungen, um sie seinem Gedächtnis nach Bedürfnis einzuprägen, so mußte es sich des weiteren von selbst finden, in welcher Weise er den Anforderungen der Gesangskunst und des dramatischen Vortrages zu entsprechen habe. Schreibefehler des Textes in seiner Stimme lernte er unverbesserlich auf diese Weise mit auswendig, und sprach das falsche Wort mit derselben deutlichen Energie wie das richtige aus. Bemerkungen hierüber, überhaupt Vorschläge in betreff der Auffassung, wies er mit liebenswürdigem Eifer von sich, indem er behauptete, „das würde sich schon finden". Und in der Tat ergab auch ich mich sehr bald einer vollkommenen Enthaltung von jedem Versuch, die Geisteskräfte des Sängers für die Erfassung der Aufgabe meiner Heldenrolle in Anspruch zu nehmen, wofür ich durch den liebenswürdigsten Enthusiasmus, mit dem er sich auf seine dankbare Partie warf, und die hinreißende Wirkung seines glänzenden Stimmorgans sehr erwünscht entschädigt wurde.

Außer diesen beiden Darstellern der Hauptrollen hatte ich nur über sehr mittelmäßige Kräfte zu verfügen. Guter Wille war aber überall vorhanden, und um selbst den Kapellmeister Reissiger zum fleißigen Abhalten der Klavierproben zu veranlassen, griff ich zu einem ingeniösen Mittel. Er klagte mir seine Not, einen guten Operntext zu bekommen, und hielt es für sehr vernünftig von mir, daß ich mich daran zu gewöhnen schien, mir meine Texte selbst zu schreiben: ein gleiches für sich zu tun, habe er leider in der Jugend vernachlässigt, und doch fehle ihm nichts weiter zu glücklichen Erfolgen als dramatischer Komponist, da ich doch gewiß selbst gestehen müßte, daß er „sehr viel Melodie" habe; aber es scheine, daß dies nicht genügend sei, die Sänger in den rechten Enthusias-

mus zu bringen, weshalb er denn zu erleben hätte, daß, zum Beispiel, die Schröder-Devrient dieselbe Final-Stelle, mit welcher sie in Bellinis „Romeo und Julie“ das Publikum stets in Ekstase versetzte, in seiner „Adèle de Foix“ ganz gleichgültig hersänge. Es läge demnach doch wohl an den Sujets. Und nun versprach ich ihm sofort, ihm einen Operntext zu liefern, in welchem er diese und ähnliche Melodien mit höchstem Effekt solle anbringen können. Hierauf ging er mit größter Freude ein, und ich bestimmte nun meinen älteren Entwurf der „Hohen Braut“, nach dem Königschen Roman, welchen ich einst Scribe übersandt hatte, zur Versifikation als gültigen Operntext für Reissiger. In jede Klavierprobe, versprach ich ihm, eine Seite Verse mitzubringen; und dies führte ich redlich aus, bis das ganze Buch fertig war. Sehr erstaunt war ich, nach einiger Zeit zu erfahren, daß Reissiger sich von einem Schauspieler Kriete wiederum einen neuen Operntext anfertigen ließ, welcher „Der Schiffbruch der Medusa“ getauft wurde. Ich erfuhr nun, daß die argwöhnische Frau Kapellmeisterin meine Bereitwilligkeit, ihrem Gatten einen Operntext abzutreten, mit höchstem Bedenken erfüllt hatte. Beide fanden zwar, daß das Buch gut und wirkungsreich sei; nur vermuteten sie irgend eine bedenkliche Falle dahinter, welcher zu entgehen, jedenfalls die nötigste Vorsicht erheische. So kam es, daß ich wieder die Verfügung über meinen Operntext erhielt, und hiermit späterhin meinem alten Freund Kittl in Prag aushelfen konnte, welcher ihn unter dem Titel: „Die Franzosen vor Nizza“ in seiner Weise komponierte und, wie mir versichert wurde (da ich sein Werk nie hörte), in Prag häufig mit Beifall zur Aufführung brachte; bei welcher Gelegenheit ich sogar von einem Prager Kritiker belehrt wurde, daß dieser Text Zeugnis für meine eigentliche Befähigung zum Librettisten ablege, und es nur eine Verirrung sei, wenn ich auch mit dem Komponieren mich abgäbe; wogegen Laube nach meinem „Tannhäuser“ behauptete, es sei mein Unglück, daß ich mir nicht von einem geschickten Theaterstückschreiber einen ordentlichen Operntext für meine Musik machen ließe. —

Für jetzt brachte mir diese Arbeit den erwünschten Erfolg ein: Reissiger hielt beim Studium des „Rienzi“ ge-

bührend aus. Mehr als meine Opernverse ihn im Zuge erhielten, wirkte hierauf jedoch die wachsende Teilnahme der Sänger, vor allem Tichatscheks wahre Begeisterung dafür. Für ihn, der so gern um einer Jagdpartie willen den Unterhaltungen am Klavier des Theaterfoyers entsagte, waren die Proben des „Rienzi“ bald wahre Feste, zu welchen er immer mit strahlenden Augen und ausgelassener guter Laune erschien. Ich befand mich hierbei bald wie in einem fortgesetzten Rausche: besondre Lieblingsstellen wurden von den Sängern bei jeder Probe mit Akklamation begrüßt, und ein Ensemblestück des dritten Finales, welches später leider gänzlich aus allen Aufführungen (der Länge wegen) ausgelassen werden mußte, wurde bei dieser Gelegenheit sogar für mich zu einer Erwerbsquelle. Tichatschek behauptete nämlich, dieses H-Moll sei so schön, daß man mir jedesmal etwas dafür zahlen müsse, und legte einen blanken Silbergroschen auf, die übrigen Sänger zur Nachahmung auffordernd; in bester Laune ward von allen redlich beigesteuert; wenn wir soweit kamen, hieß es in jeder Probe: „jetzt kommt die Neugroschenstelle“, und Frau Schröder-Devrient, als sie auch ihre Börse ziehen mußte, erklärte, dieses Studium würde sie noch völlig arm machen. Ich erhielt jedesmal gewissenhaft diese sonderbare Tantieme überliefert, und keiner ahnte, daß dieses scherzhafte Honorar mir und meiner Frau oft höchst erwünscht zur Bestreitung der Tagesmahlzeit kam.

Anfang August war nämlich auch Minna, für einige Zeit von meiner Mutter begleitet, aus Töplitz nach Dresden zurückgekommen. Wir lebten in einer kalten Wohnung kümmerlich, aber hoffnungsvoll, der leider sich sehr verzögernden Erlösung entgegen. Unter häufigen Störungen durch das schwankende und so bedürfnisvolle Repertoire eines deutschen Operntheaters vergingen über den Vorbereitungen meines Werkes die Monate August und September, und erst im Oktober nahmen die kombinierten Proben den Charakter an, welcher die Sicherheit einer baldigen Aufführung ankündigt. Mit dem Beginn der Ensemble- und Orchesterproben trat der unfehlbare Glaube an einen großen Erfolg bei jedem Beteiligten ein. Die großen Theaterproben wirkten endlich vollends berauschend. Als wir die erste Szene des zweiten Aktes, mit dem Auftritt der Frie-

densboten, zuerst in szenischer Vollständigkeit uns vorführten, brach eine allgemeine Rührung aus, und selbst die Schröder-Devrient, welche bereits gegen ihre Rolle, da sie darin nicht zur Heldin des Dramas sich machen konnte, ärgerlich befangen war, konnte nur mit von Tränen erstickter Stimme auf meine an sie gerichteten Fragen antworten. Ich glaube, daß das gesamte Theaterpersonal, bis auf die untergeordnetsten Angestellten, mich wie ein wahres Wunder liebten, und irre wohl nicht, wenn hierzu die Teilnahme und das gerührte Mitgefühl für einen jungen Mann, von dessen ungemeinen Lebensnöten wohl alle eine Vorstellung haben mochten, und der nun aus völliger Unbekanntheit plötzlich in Glanz heraustrat, viel beitrug. Als in der Erholungspause der Generalprobe die Mitglieder sich nach verschiedenen Seiten zerstreuten, um durch ein Frühstück die ermüdeten Nerven zu erfrischen, blieb ich still auf einem Brettergerüst der Bühne sitzen, um niemand die Verlegenheit merken zu lassen, in welcher ich mich befand, gleich ihnen mich bedienen zu lassen. Ein invalider italienischer Sänger, welcher eine kleine Rolle im „Rienzi“ sang, schien dies zu bemerken, und brachte mir gutmütig ein Glas Wein und ein Stück Brot herbei. Es tat mir leid, im Verlauf der Jahre ihm diese kleine Rolle wieder abnehmen zu müssen, was ihm die üble Behandlung seiner Frau in dem Grade zuzog, daß er von da ab, ehelich gezwungener Weise, sich zu meinen Feinden zählen mußte. Als ich nach meiner Flucht von Dresden, im Jahre 1849, erfuhr, daß ich von demselben Sänger wegen vermeintlicher Teilnahme am Dresdener Aufstand polizeilich denunziert worden war, fiel mir das Frühstück in der Generalprobe des „Rienzi“ ein, und ich glaubte eine Strafe für meinen Undank hiergegen erkennen zu müssen, da ich mich schuldig fühlte, ihn später in eheliche Not gebracht zu haben. —

Die Stimmung, in welcher ich so der ersten Aufführung meines Werkes entgegensah, kann ich mit nichts vergleichen, was je vorher und nachher von mir in dieser Weise erfahren worden ist. Sie wurde von meiner guten Schwester Clara geteilt, welche um diese Zeit aus Chemnitz, wo sie ein kümmerliches bürgerliches Leben führte, zu uns nach Dresden kam, um an meinem Schicksal teilzunehmen. Die Arme, deren unleugbar große künstlerische Anlagen so früh verkümmert waren,

und die dagegen nun in trivialen bürgerlichen Verhältnissen mühsam als Gattin und Mutter sich dahinschleppte, atmete unter dem Einflusse meines wachsenden Erfolges mit inniger Rührung auf. Mit ihr und dem trefflichen Chordirektor Fischer brachten wir unsre Abende in der Heineschen Familie, immer bei Kartoffeln und Hering, in oft wunderbar schöner Stimmung zu. Am Abende vor der ersten Aufführung half denn endlich selbst noch ein Punsch, unser Glück vollständig zu machen. Unter Weinen und Lachen taumelten wir wie glückliche Kinder auseinander, um dem Tage entgegenzuschlafen, der eine sicher vorausgesehene große Entscheidung bringen sollte. — Am Morgen des 20. Oktober 1842, an welchem ich mir vorgenommen hatte, keinen meiner Sänger mehr durch einen Besuch zu stören, begegnete ich dennoch dem etwas langweiligen, aber ehrenwerten Sänger einer der kleineren Baßpartien meiner Oper, dem steifen und philisterhaften Herrn Risse. Es war ein etwas kühler, wunderheller Sonnentag, welcher nach vorangegangener trüber Witterung auf uns herabblickte, als der sonderbare Mensch wie festgebannt zur Begrüßung vor mir stehen blieb, kein Wort hervorbrachte, und mir nur staunend und verklärt in das Gesicht sah, um, wie er mir endlich in sonderbarer Ergriffenheit hervorbrachte, sich zu vergewissern, wie ein Mensch aussähe, der eben mit diesem Tage einem so ungewöhnlichen Schicksale entgegenginge. Ich lächelte und dachte, nun müsse es doch wohl seine Bewandtnis mit mir haben, und versprach Risse, nächster Tage in der „Stadt Hamburg" mit ihm ein Glas von dem vorzüglichen Wein zu trinken, den er mir stammelnd angepriesen hatte.

Mit ähnlichen Empfindungen, als ich der ersten Aufführung des „Rienzi" an diesem Tag beiwohnte, habe ich seitdem nie auch nur vergleichsweise wieder ein ähnliches Ereignis erleben dürfen. Die nur zu begründete Sorge für das Gelingen hat bei allen späteren ersten Aufführungen neuerer Arbeiten von mir mich stets so vorherrschend erfüllt, daß ich zu irgend einem Genuß, oder auch nur zu einer eigentlichen Beachtung der Aufnahme von seiten des Publikums, nie wieder gelangen konnte. Was ich in späteren Jahren bei der Generalprobe von „Tristan und Isolde" unter außerordentlichen Umständen empfand, stand dagegen von dem Eindrucke der ersten Rienzi-

Aufführung auf mich so grundverschieden ab, daß es, in einem andren Sinne, durchaus außer allem Vergleich damit steht. — In betreff jenes ersten Erfolges stand fest, daß er im voraus unzweifelhaft gesichert war. Daß sich das Publikum mit so großer Bestimmtheit, als es der Fall war, für mich erklärte, war insofern außerordentlich, als sich das Publikum ähnlicher Städte, wie Dresden, nie in der Lage befindet, über ein Werk von irgendwelcher Bedeutung nach seiner ersten Aufführung gültig zu entscheiden, und daher auch gegen die Arbeiten unbekannter Autoren sich in einer erkältenden Befangenheit befindet. In diesem Falle war es nun aber zu einer Ausnahme gedrängt worden, da sich durch das zahlreiche Theater- und Musikerpersonal lange vorher so überaus günstige Berichte über meine Oper in der Stadt verbreitet hatten, daß die ganze Bevölkerung mit fieberhafter Spannung dem verkündeten Wunder entgegensah. Ich befand mich mit M i n n a , meiner Schwester C l a r a und der Familie H e i n e in einer Parterreloge, und wenn ich mir meinen Zustand während dieses Abends zurückrufen will, kann ich mir ihn nicht anders als mit allen Eigenschaften eines Traumes behaftet vergegenwärtigen. Eigentliche Freude oder Ergriffenheit empfand ich gar nicht; meinem Werke fühlte ich mich ganz fremd gegenüber; wogegen die dicht gefüllten Zuschauerräume mich wahrhaft ängstigten, so daß ich nicht einen Blick auf die Masse des Publikums zu werfen vermochte, und die Nähe desselben nur wie ein elementarisches Ereignis — ungefähr wie einen anhaltenden Gewitterregen — empfand, gegen welches ich mich im verborgensten Winkel meiner Loge, wie unter einem Wetterdach, schützte. Den Applaus bemerkte ich nie; und als nach den Aktschlüssen auch ich stürmisch hervorgerufen wurde, mußte ich jedesmal von Freund H e i n e erst gewaltsam darauf aufmerksam gemacht und auf die Bühne gedrängt werden. Dagegen beschäftigte mich eine Hauptsorge mit wachsender Angst: ich bemerkte nämlich, daß bereits nach dem zweiten Akte es so spät geworden war, wie wenn z. B. der ganze „F r e i s c h ü t z" aufgeführt wird; da nun der dritte Akt wegen der vorkommenden kriegerischen Tumulte, sich besonders betäubend anließ, und am Schlusse dieses Aktes es unleugbar 10 Uhr geworden war, somit die Aufführung bereits vier volle Stunden gedauert hatte, verfiel ich nun in eine vollständige Verzweiflung:

daß ich auch nach diesem Akte nochmals lebhaft hervorgerufen worden war, hielt ich für eine letzte Artigkeit des Publikums, welches hiermit ganz sicher für diesen Abend genug zu haben erklären und nun massenweise das Theater verlassen würde. Da wir nun noch zwei Akte vor uns hatten, nahm ich für bestimmt an, wir würden nicht zu Ende spielen können, und erklärte meine Zerknirschung darüber, in betreff gewünschter Kürzungen zur rechten Zeit nicht mehr Einsicht gezeigt zu haben und dafür mich dem unerhörten Fall ausgesetzt sähe, eine Oper, die an und für sich außerordentlich gefalle, nicht zu Ende bringen zu können, bloß aus dem Grund, weil sie von lächerlicher Länge wäre. Daß die Sänger gutes Mutes blieben, und namentlich Tichatschek, je länger es dauerte, desto rüstiger und wohlgemuter sich fühlte, erklärte ich für gutmütiges Gaukelspiel, mit welchem man mich über den unabwendbaren Skandal täuschen wollte. Mein Staunen, selbst im letzten Akte — gegen Mitternacht — immer noch das Publikum vollzählig anzutreffen, führte zu meiner vollständigen Perplexität; ich glaubte meinen Ohren und Augen nicht mehr, und hielt den ganzen Vorgang dieses Abends für einen Spuk. Mitternacht war vorüber, als ich endlich zum letztenmal dem donnernden Rufe des Publikums an der Seite meiner getreuen Sänger zu folgen hatte. —

Was meine verzweiflungsvolle Stimmung in betreff der Wirkung der unerhörten Länge meiner Oper bestärkte, war die Stimmung meiner eignen Verwandten, mit denen ich noch kurze Zeit nach der Vorstellung zusammentraf. Die Familie des Friedrich Brockhaus war mit einigen Bekannten von Leipzig herübergekommen, und hatte uns zu sich in den Gasthof geladen, in der Meinung, einen angenehmen Erfolg beim gemütlichen Nachtmahle feiern, und etwa auf mein Wohl anstoßen zu können. Dort trafen wir aber bereits Küche und Keller geschlossen, und alles befand sich so in höchstem Grade abgespannt, daß ich nur Ausrüfe über das Unerhörte des Erlebnisses einer Opernvorstellung, welche von 6 Uhr bis nach Mitternacht dauerte, vernahm. Etwas andres äußerte sich nicht, und in völliger Betäubung schlichen wir auseinander. — Früh um 8 Uhr des andren Tages fand ich mich bereits auf der Kopisten-Expedition ein, um, falls es noch zu einer zweiten

Aufführung kommen sollte, die nun mir nötig dünkenden Kürzungen in den Stimmen anzuordnen. Hatte ich im Sommer zuvor dem treuen Chordirektor Fischer jeden Takt bestritten und seine Unerläßlichkeit zu beweisen gewußt, so verzehrte mich nun eine blinde Streich-Wut. Nichts schien mir in meiner Partitur mehr nötig zu sein; was das Publikum am vorangehenden Abend zu verschlingen gehabt hätte, erschien mir nur als ein Wust von lauter Unmöglichkeiten, von dem alles und jedes ausgelassen werden konnte, ohne im mindesten etwas zu stören oder etwa unverständlich zu machen, da es mir auf nichts mehr anzukommen deuchte, als mein Konvolut von Monstruositäten eben nur in irgend einem anständigen Rahmen unterzubringen. Durch die größte Rücksichtslosigkeit in den von mir den Kopisten aufgegebenen Kürzungen hoffte ich zugleich auch einer Katastrophe entgegen zu treten, da ich nicht anders vermutete, als daß der Generaldirektor, in Übereinkunft mit Stadt und Theater, mich noch an diesem Tage bedeuten würde, daß man so etwas, wie die Aufführung meines „letzten Tribunen", der Sonderbarkeit wegen wohl einmal, aber nicht mehrere Male geschehen lassen könnte. Ich wich deshalb auch den Tag über sorgfältig jeder Berührung mit dem Theater aus, um erst der wohltätigen Wirkung meiner heroischen Kürzungen — davon die Nachrichten währenddem sich verbreiten sollten — Zeit zu lassen. Nur sah ich am Nachmittag bei den Kopisten wieder nach, um mich zu überzeugen, ob alles gehörig nach meinen Anordnungen ausgeführt würde: hier erfuhr ich denn, daß Tichatschek ebenfalls dagewesen sei, die von mir angeordneten Kürzungen sich habe zeigen lassen, und dagegen verboten habe, sie auszuführen. Auch Chordirektor Fischer wollte mich wegen der Kürzungen sprechen; die Arbeiten waren suspendiert: mir schien eine große Konfusion im Anzuge; ich begriff nicht, was das alles zu sagen haben sollte, und befürchtete Unheil, wenn die mühsamen Arbeiten verzögert würden. Endlich suchte ich am Abend Tichatschek im Theater auf: ich ließ ihn nicht zu Worte kommen, sondern befrug ihn nur ärgerlich, warum er die Arbeiten der Kopisten unterbrochen habe. Mit halb erstickter Stimme entgegnete er kurz und trotzig: „ich lasse mir nichts streichen, — es ist zu himmlisch." Nun starrte ich ihn an, und befand mich plötzlich wie verzaubert: ein so uner-

hörtes Zeugnis für meinen Erfolg mußte mich aus meiner sonderbaren Besorgnis reißen. Andre kamen hinzu; Fischer strahlte vor Freude und lachte mich aus; alles sprach mir nur von der enthusiastischen Bewegung, in welcher sich die ganze Stadt befinde: vom Intendanten kam mir ein Brief des Dankes für mein schönes Werk zu. Mir blieb nichts übrig, als Tichatschek und Fischer zu umarmen, und meiner Wege zu gehen, um Minna und Clara zu berichten, wie es stünde.

Nach einigen Ruhetagen für die Sänger fand am 26. Oktober die zweite Aufführung, mit verschiedenen Kürzungen, die ich mit Mühe bei Tichatschek durchgesetzt, statt. Ich hörte keine besondren Klagen über die immer noch sehr bedeutende Länge, und endlich ward ich der Ansicht Tichatscheks, daß, wenn er es aushalte, das Publikum es wohl auch aushalten könne. Somit ließ ich nun für sechs Vorstellungen, welche sich stets auf der vollsten Höhe des Beifalls erhielten, der Sache ihren Lauf. — Meine Oper hatte aber auch die Teilnahme der älteren Prinzessinnen des königlichen Hofes erhalten, welche sich über die angreifende Länge des Werkes, von dem sie auf der andren Seite doch auch nichts verlieren wollten, nicht so leicht hinwegsetzen konnten. Herr von Lüttichau sah sich daher bestimmt, mir den Vorschlag zu machen, die Oper ganz vollständig, aber in zwei Hälften an zwei Abenden zu geben. Mir war dies recht, und nach einer mehrwöchentlichen Pause kündigten wir für den ersten Aufführungstag „Rienzis Größe", für den zweiten „Rienzis Fall" an: der erste Abend gab die zwei ersten, der zweite die drei letzten Akte, zu welchen ich ein besondres einleitendes Vorspiel komponiert hatte. Dies entsprach nun vollkommen den Wünschen der allerhöchsten Herrschaften, und namentlich der zwei ältesten Damen der königlichen Familie, der Prinzessinnen Amalie und Augusta. Das Publikum rechnete aber einfach heraus, daß es für dieselbe Oper, um sie ganz zu hören, jetzt zweimal Entree zahlen sollte, und erklärte die neue Einrichtung ganz bestimmt für eine Prellerei: der Mißmut hierüber drohte wirklich dem Besuch des „Rienzi" verderblich zu werden, und nach drei Aufführungen des geteilten Werkes fand sich die Direktion veranlaßt, wieder zur früheren Einheit zurückzukehren, was ich durch die Wiederaufnahme der Kürzungen willig ermöglichte.

Von nun an füllte „Rienzi“, so oft man ihn nur geben konnte, zum Erdrücken das Haus, und die Nachhaltigkeit seines Erfolges wurde mir bald vollständig einleuchtend, als ich bereits den Neid gewahren mußte, den er mir von mancher Seite her zuzog. — Eine erste recht peinliche Erfahrung in diesem Betreff hatte ich schon am Tag nach der ersten Aufführung an dem Dichter Julius Mosen gemacht. Ich hatte diesen bereits nach meiner ersten Ankunft in Dresden, im Sommer, aufgesucht; da ich sein Talent wirklich hochschätzte, gelangte ich bald mit ihm zu einem näheren Umgang, welcher manches Anregende und Belehrende für mich hatte. Er teilte mir einen Band seiner Dramen mit, welche mich durchgängig außerordentlich ansprachen: unter ihnen befand sich auch eine Tragödie „Cola Rienzi“, welche den Stoff in teils mir neuer und, wie es mich dünkte, ergreifender Weise behandelte. Diesem Gedicht gegenüber bat ich ihn, von meinem Opernbuche gar keine Notiz zu nehmen, da es als Dichtung ganz außer aller Möglichkeit eines Vergleiches mit der seinigen stehe: es kostete ihn wenige Überwindung, diese Bitte mir zu gewähren. Nun ließ er aber kurz vor meinem „Rienzi“ eines seiner unglücklichsten Stücke, „Bernhard von Weimar“, in Dresden aufführen, und erlebte an dem Erfolge wenig Freude, da die dramatisch leblose, nur auf politische Harange gerichtete Tendenz desselben das notwendige Schicksal aller solcher Verirrungen teilte. Mit einiger Verdrießlichkeit sah er nun der Aufführung meines „Rienzi“ entgegen, und bekannte mir das bittre Gefühl, sein Trauerspiel gleichen Namens in Dresden nicht zur Annahme habe bringen zu können — vermutlich um der etwas starken politischen Tendenz wegen, welche allerdings bei gleichem Stoffe im rezitierten Schauspiele bemerklicher würde, als in der Oper, wo man eben von vornherein nichts auf die Worte gäbe. Ich hatte ihn gutmütig in dieser Geringschätzung des Operngenres bestärkt; desto unfreundlicher traf es mich nun, als ich ihn am Tage nach der ersten Aufführung meines Werkes bei meiner Schwester Luise antraf, und von ihm geradeswegs mit einem Ausbruch von Ärger und höhnischer Verachtung meines Erfolges überschüttet wurde. Er traf jedoch dabei in mir auf ein seltsames Gefühl von der wirklichen Nichtigkeit des von mir im „Rienzi“, im übrigen mit so gutem Erfolge betretenen

Operngenres, so daß ich seinen unverhohlenen giftigen Auslassungen, mit geheimer Beschämung, nichts Ernstliches entgegenstellte. Das, was ich ihm ungefähr zu meinen Gunsten hätte erwidern können, war in mir noch nicht zu so klarer Fassung gelangt, stützte sich auch noch nicht auf ein so deutlich nachweisbares Produkt meiner besondren Richtung, daß ich es auszusprechen vermocht hätte, und ich empfand zunächst hierbei eigentlich nur Bedauern mit dem unglücklichen Dichter, welches zu bezeigen ich mich um so eher gedrängt fühlte, als grade sein Wutausbruch mir die innere Genugtuung gewährte, von ihm mir einen großen Erfolg, über welchen ich selbst noch nicht genau aufgeklärt war, zuerkannt zu wissen.

Des weiteren legte ich auch bereits beim Anlaß der ersten Aufführung des „Rienzi" den Grund zu einem, später immer sich erweiternden, Zerwürfnisse mit den Zeitungsrezensenten. Herr Karl Banck, seither angesessener Hauptrezensent für Musik in Dresden, war mir bereits von Magdeburg her bekannt, wo er mich einmal besucht, und größere Stücke aus meinem „Liebesverbot" zu seinem wirklichen Gefallen von mir sich hatte vorspielen lassen. Dieser Mann konnte mir, da wir in Dresden wieder zusammengetroffen waren, nicht vergeben, daß es mir unmöglich gewesen war, ihm Eintrittskarten zur ersten Aufführung des „Rienzi" zu besorgen. Ähnlich erging es mir mit einem Herrn Julius Schladebach, welcher sich um jene Zeit ebenfalls in Dresden als Rezensent niederließ: so zuvorkommend ich gern mich gegen jedermann benahm, empfand ich doch zu jeder Zeit eine unüberwindliche Abneigung dagegen, irgend einem Menschen aus dem Grunde besondre Rücksicht schenken zu sollen, weil er Rezensent sei, und ich ging hierin mit der Zeit bis zur fast grundsätzlich sich gestaltenden Schroffheit, welche mir mein ganzes Leben über die unerhörtesten Verfolgungen der Jounalistik zum großen Teil mit zuzog. Noch trat diese Widerwärtigkeit für jetzt jedoch nicht besonders stark hervor, da sich in Dresden damals die Journalistik durchaus noch nicht breit machte, und von Dresden aus in fremde Blätter so wenig geschrieben wurde, daß andrerseits die dortigen Kunstvorgänge überhaupt nur sehr wenig Beachtung fanden, was allerdings wiederum nicht ohne Nachteil für mich blieb. Somit berührten mich die unangeneh-

men Seiten meines Erfolges für jetzt so viel wie gar nicht, und eine kurze Zeitlang fühlte ich mich, zum ersten und einzigsten Mal in meinem Leben, vom allgemeinen Wohlwollen so angenehm getragen, daß ich alle ausgestandenen Lebensnöten mir reich vergolten wähnte.

Denn auch die weiteren, und bisher gänzlich unberechneten Ergebnisse meines Erfolges stellten sich nun überraschend schnell heraus; allerdings weniger in betreff des materiellen Gewinnes, denn dieser führte sich für diesmal auf dreihundert Taler zurück, welche mir die Generaldirektion statt der sonst nur üblichen zwanzig Louisdor ausnahmsweise als Honorar zahlte: auch meine Oper an einen Verleger gut verkaufen zu können, durfte ich, ehe sie nicht noch an einigen andren bedeutenden Orten gegeben war, nicht verhoffen. Doch fügte es das Schicksal, daß durch den gänzlich unerwarteten Tod des königlichen Musikdirektors Rastrelli, kurz nach den ersten Aufführungen des „Rienzi", plötzlich eine Anstellung erledigt wurde, für welche sich sogleich aller Augen auf mich richteten.

Während die Unterhandlungen hierüber sich einige Zeit hinzogen, gab die Generaldirektion andrerseits mir Zeugnis von einer fast leidenschaftlichen Teilnahme für mein Talent. Die erste Aufführung des „Fliegenden Holländers" sollte durchaus dem Berliner Theater nicht gegönnt werden, sondern diese Ehre Dresden zugesichert sein. Da ich von seiten der Berliner Intendanz keineswegs hierin gehindert wurde, übergab ich sehr gern meine letzte Arbeit ebenfalls dem Dresdener Theater, und hatte ich, da sich keine Heldentenorpartie darin befand, auch auf Tichatscheks Mithilfe dabei zu verzichten, so konnte ich doch desto mehr auf die fördernde Mitwirkung der Schröder-Devrient rechnen, als dieser mit der weiblichen Hauptrolle eine entsprechendere Aufgabe, als mit ihrer Rolle im „Rienzi", zugewiesen war. Es war mir lieb, hierbei mich so ganz nur auf sie, welche in der Tat wegen des ihr ungenügenden Anteils am Erfolg des „Rienzi" in eine eigentümliche Verstimmung gegen mich geraten war, verlassen zu können, und wie sehr ich dies tat, bewies ich ihr mit einer meinem Werk andrerseits sehr nachteiligen Übertreibung, indem ich die männliche Hauptrolle dem ehemals tüchtigen, nun aber bereits etwas invaliden, und für meine

Aufgabe in jeder Hinsicht ungeeigneten Baritonisten Wächter, gegen seine eignen aufrichtigen Bedenken dagegen, geradeswegs aufzwang. In der Tat sprach die von mir so hoch verehrte Künstlerin, zu meiner großen Befriedigung, schon die Dichtung, als ich sie ihr mitteilte, ganz besonders an; und die Zeit des Studiums der Rolle der „Senta", für welches ich nun sehr häufig mit ihr verkehrte, wurde durch die ernstliche persönliche Teilnahme, in welche ich für den Charakter und das Schicksal dieser ungewöhnlichen Frau, unter ganz besondren Umständen, geriet, zu einer der aufregendsten und, in wichtiger Beziehung, belehrendsten meines Lebens.

Trotzdem die große Künstlerin, namentlich durch ihre damals zum Besuch bei ihr weilende berühmte Mutter, Sophie Schröder, darin bestärkt und aufgeregt, sich mir völlig ungehalten zeigte, daß ich für Dresden ein so glänzendes Werk wie den „Rienzi" geschrieben hätte, ohne gerade darin die eigentliche Hauptrolle für sie zu bestimmen, so siegte doch ihre großherzige Natur über diese partikularistische Tendenz; sie erkannte mich laut als Genie an, und erwies mir das besondre Vertrauen, welches, wie sie meinte, nur einem Genie zu schenken sei. Sollte dies Vertrauen gar bald seine bedenklichen Seiten für mich äußern, da sie mich zum Mitwisser und Berater bei wirklich fatalen Vorgängen in ihrem Herzen machte, so fanden sich doch zunächst auch die Gelegenheiten, bei welchen sie sich offen vor aller Welt mit schmeichelhaftester Auszeichnung als meine Freundin zu erkennen gab.

Zunächst hatte ich sie auf einem Ausflug nach Leipzig zu begleiten, wo sie für ihre Mutter ein großes Konzert gab, welches sie auch dadurch besonders anziehend zu machen glaubte, daß sie zwei Stücke aus dem „Rienzi", die Arie des „Adriano" und das Gebet des „Rienzi" (letzteres von Tichatschek vorgetragen), unter meiner persönlichen Leitung ausgeführt, dem Programm einreihte. Auch Mendelssohn, der ihr sehr befreundet war, war von ihr zu diesem Konzert herbeigezogen worden: er führte seine damals neue Ouvertüre zu „Ruy-Blas" darin auf. Mit diesem kam ich während der zwei anregungsvollen Tage, welche ich bei diesem Anlaß in Leipzig verbrachte, zum erstenmal in nähere Berührung, da zuvor mein Verkehr mit ihm sich nur auf einige seltene

und gänzlich unergiebige Besuche beschränkt hatte. Im Hause meines Schwagers Fritz Brockhaus wurde von Mendelssohn und der Schröder-Devrient, welcher dieser eine reiche Auswahl Schubertscher Lieder akkompagnierte, lebhaft musiziert. Ich beobachtete hierbei eine eigentümliche Unruhe und Aufgeregtheit, mit welcher dieser damals auf der Sonnenhöhe seines Ruhmes und Wirkens stehende, noch immer junge Meister mich betrachtete oder mehr ausspähte. Mir ward ersichtlich, daß er auf einen Opernerfolg überhaupt, und somit gewiß auch in Dresden, nicht sonderlich viel gab, und zweifellos zählte ich bei ihm hierdurch unter einer Gattung von Musikern, von denen er nichts hielt, und mit denen er nichts zu tun zu haben glaubte. Dennoch hatte grade dieser Erfolg charakteristische Merkmale, welche ihm etwas Erschreckendes gaben. Mendelssohn selbst verlangte seit lange nach nichts sehnlicher, als nach einer glücklichen Oper: es konnte ihn vielleicht verdrießen, daß, ehe er soweit kam, in plumper Weise, durch eine Art von Musik, welche nicht gut zu finden er sich vollkommen berechtigt halten durfte, grade ein solcher Erfolg ganz unerwartet ihm in den Weg kam. Nicht minder mochte es ihn verstimmen, daß die von ihm für genial erkannte, und so lebhaft ihm zugetane Schröder-Devrient so offen und laut nun auch für mich eintrat. Alles dieses dämmerte in meinem Bewußtsein auf, als Mendelssohn durch eine sehr merkwürdige Äußerung mich geradeswegs gewaltsam auf eine solche Deutung hinwies. Als ich ihn nämlich nach der gemeinschaftlichen Konzertprobe nach Hause begleitete, und mit großer Wärme soeben über Musik gesprochen hatte, unterbrach der durchaus nicht Redselige in eigentümlich erregter Hast mich mit der Äußerung, die Musik habe nur das Schlimme, daß sie nicht nur die guten, sondern auch die üblen Eigenschaften, wie grade auch die Eifersucht, stärker als alle andren Künste anrege. Mich überflog es wie mit Schamröte, diese Äußerung auf seine Empfindung gegen mich beziehen zu sollen, da ich mir in tiefster Unschuld bewußt war, daß ich nie auch nur im entferntesten an einen Vergleich meiner Fähigkeiten und Leistungen als Musiker mit denen Mendelssohns zu denken mir beikommen lassen könnte. Seltsamerweise produzierte er sich aber gerade bei diesem Konzert nicht in dem Lichte, in welchem

er sich außer allem nur denklichen Vergleich mit mir gezeigt haben würde: eine Aufführung seiner „Hebriden-Ouvertüre“ würde ihn zu meinen beiden Opern-Arien so gestellt haben, daß selbst jede Beschämung, an seiner Seite zu stehen, mir erspart gewesen wäre, da der Abstand unsrer Leistungen zu unvergleichlich fern war; es schien aber, daß ihn zur Wahl der „Ruy-Blas“-Ouvertüre die Absicht bestimmt hatte, dem Genre der Opernmusik bei dieser Gelegenheit sich so nahe zu stellen, daß er das Effektvolle desselben auch auf sein Werk mit hinüberspielen ließe. Die Ouvertüre schien offenbar für das Pariser Publikum berechnet zu sein; und wie überraschend darin Mendelssohn erschien, bezeugte mit naiver Unbeholfenheit Robert Schumann, welcher nach dem Stück auf das Orchester zu Mendelssohn kam, und ihm gutmütig lächelnd seine Verwunderung über das „flotte Orchesterstück“ ausdrückte. Zur Ehre der Wahrheit sei es aber hiermit erwähnt, daß weder er noch ich an diesem Abend den eigentlichen Erfolg erstritt; wir verschwanden gänzlich vor dem ungeheuren Eindruck, welchen die greise Sophie Schröder mit der Rezitation der Bürgerschen „Lenore“ hervorbrachte. Hatte man zuvor in den Journalen ihrer Tochter vorgeworfen, daß sie durch allerhand Musik-Ausstellungen ihrer Mutter, welche nie etwas mit Musik zu tun gehabt habe, auf ungeeignete Weise dem musikalischen Publikum Leipzigs ein Benefiz habe entlocken wollen, so standen wir musikalische Helfershelfer um dieses, von der fast zahnlosen hochbetagten Frau mit wahrhaft erschreckender Schönheit und Erhabenheit gesprochene Bürgersche Gedicht, wie wahre müßige Gaukler da. Und mir gab dies, wie so manches, was ich in diesen wenigen Tagen erlebt, viel zu denken und zu sinnen.

Ein zweiter mit der Schröder-Devrient gemeinschaftlich unternommener Ausflug führte mich noch im Dezember desselben Jahres nach Berlin, wohin die Künstlerin zur Mitwirkung bei einem großen Hofkonzert eingeladen war, und wo ich für mein Teil mit dem Intendanten Küstner wegen des „Fliegenden Holländers“ Rücksprache halten wollte. Während ich für meine persönliche Angelegenheit zu keinem bestimmten Ergebnis gelangte, erhielt der diesmalige kurze Besuch in Berlin für mich ein besondres Interesse durch

mein für die Folge so unvergleichlich bedeutungsvolles Zusammentreffen mit Franz Liszt. Es geschah dies unter besondren Umständen, welche ihn, wie mich, in eine eigentümliche Verlegenheit setzten, und welche in übermütigster Weise durch die herausfordernde Laune der Schröder-Devrient in das Spiel gebracht wurden.

Ich hatte meiner Gönnerin bereits vorher gelegentlich von einem früheren Zusammentreffen von mir mit Liszt erzählt. In jenem verhängnisvollen zweiten Winter meines Pariser Aufenthaltes, in welchem ich schließlich durch die Schlesingersche Lohnarbeit mein Leben fristen zu können mich glücklich zu schätzen hatte, wurde ich eines Tages durch eine Mitteilung des stets für mich besorgten Laube davon benachrichtigt, daß F. Liszt, welchem er in Deutschland von mir gesprochen und mich empfohlen habe, nach Paris kommen werde; ich möge daher nicht versäumen, ihn aufzusuchen, denn Liszt sei „generös", und würde mir gewiß zu helfen wissen. Da ich nun von dieser Ankunft wirklich erfuhr, meldete ich mich bei ihm in seinem Hotel zum Empfang. Es war am frühen Vormittag; ich wurde angenommen, und traf zunächst einige fremde Herren im Salon, zu welchen nach einiger Zeit auch Liszt, freundlich und gesprächig, im Hauskleid herzutrat. Unfähig, an der französischen Konversation, welche sich um die Erlebnisse Liszts während seiner letzten Kunstreise in Ungarn handelte, teilzunehmen, hörte ich eine Zeitlang aufrichtig gelangweilt zu, bis ich endlich von Liszt freundlich gefragt wurde: „womit er mir dienen könne?" Auf die Empfehlung Laubes schien er sich nicht besinnen zu können; alles, was ich auf seine Frage ihm antworten konnte, war, daß ich den Wunsch hege, seine Bekanntschaft zu machen, wogegen er nichts zu haben schien, und mir anzeigte, daß er nicht vergessen werde, zunächst mir ein Billett für seine bevorstehende große Matinee zustellen zu lassen. Mein ganzer Versuch, ein künstlerisches Gespräch einzuleiten, bestand in der Frage, ob Liszt neben dem Schubertschen Erlkönig nicht auch den von Löwe kenne: mit der Verneinung dieser Frage war dieser ziemlich befangene Versuch beseitigt, und mein Besuch endigte mit der Abgabe meiner Adresse, an welche alsbald auch von seinem Sekretär Belloni, von artigen Zeilen begleitet, eine Eintrittskarte zu einem in der

Salle Erard vom Meister persönlich allein gegebenen Konzert gelangte. Ich fand mich in dem überfüllten Salon ein, sah die Tribüne, auf welcher der Flügel stand, von der Creme der Pariser Damenwelt im engsten Zirkel belagert, wohnte den enthusiastischen Ovationen bei, welche dem von aller Welt angestaunten Virtuosen gespendet wurden, hörte mehrere seiner glänzendsten Stücke, wie die „Fantaisie sur Robert le Diable“ an, und trug eigentlich keinen andren Eindruck als den der Betäubung davon. Es war die Zeit meiner völligen Umkehr von einem Wege, der mich gegen meine innere Natur irregeleitet hatte, und von welchem ich mich nun in schweigsamer Bitterkeit still emphatisch abwandte. Zu nichts war ich somit weniger aufgelegt, als zu einer gerechten Würdigung derjenigen Erscheinung, welche grade in dieser Zeit im vollsten Sonnenscheine des Tages glänzte, von dem ab ich mich der Nacht zugekehrt hatte. Ich suchte Liszt nicht wieder auf. —

Wie gesagt, hatte ich gelegentlich der Schröder-Devrient hiervon einfach erzählt; diese hatte aber mit besondrer Lebhaftigkeit Kenntnis davon genommen, denn ich traf bei ihr auf den schwachen Punkt der Künstler-Eifersucht. Da nun Liszt gleichfalls vom König von Preußen zu dem großen Hofkonzert nach Berlin geladen war, hatte es sich ereignet, daß bei einem ersten Zusammentreffen mit ihm sie von Liszt mit großer Teilnahme nach dem Erfolg des „Rienzi“ befragt worden war. Da sie hierbei bemerkt hatte, daß der Komponist dieses „Rienzi“ Liszt eine gänzlich unbekannte Person sei, hatte sie ihm sogleich mit sonderbarer Schadenfreude seinen vermeintlichen Mangel an Scharfblick vorgeworfen, da dieser Komponist, welchem er jetzt mit so lebhaftem Interesse nachfrage, derselbe arme Musiker sei, welchen er kürzlich in Paris so „hochmütig abgewiesen habe“. Sie erzählte mir dies jubelnd, zu meiner größten Beklemmung, da ich sofort ihren von meiner früheren Erzählung gewonnenen Eindruck gebührend berichtigen mußte. Als wir in ihrem Zimmer eben diesen Punkt verhandelten, wurden wir plötzlich im Nebengemach durch die berühmte Passage des Basses in der Rache-Arie der „Donna Anna“, in Oktaven rapid auf dem Klavier ausgeführt, unterbrochen. — „Da ist er ja selbst,“ rief sie. Liszt trat herein, um die Sängerin zur Konzertprobe abzuholen. Zu meiner großen Pein

stellte sie mich ihm mit boshafter Freude als den Komponisten des „Rienzi“ vor, den er ja nun kennen zu lernen wünsche, nachdem er ihm zuvor in seinem herrlichen Paris die Tür gewiesen habe. Meine ernstlichsten Beteuerungen, daß meine Gönnerin — jedenfalls nur zum Scherz — eine ihr von mir gemachte Mitteilung über meinen früheren Besuch bei Liszt absichtlich entstelle, beruhigten Liszt augenscheinlich über mich, da er anderseits über die leidenschaftliche Künstlerin wohl bereits mit sich im reinen war. Er bekannte allerdings, daß er sich meines Besuches in Paris nicht erinnere, daß es ihn demungeachtet schmerzlich berührt und erschreckt habe, zu erfahren, daß irgend jemand über eine so üble Behandlung seinerseits in Wahrheit sich zu beklagen haben sollte. Der überaus herzliche Ton der einfachen Sprache, in welcher Liszt über dieses Mißverständnis sich gegen mich äußerte, machten den sonderbar aufgeregten Neckereien der ausgelassenen Frau gegenüber einen ungemein wohltuenden und gewinnenden Eindruck auf mich. Seine ganze Haltung, durch welche er ihre schonungslosesten spöttischen Angriffe zu entwaffnen suchte, war mir neu, und gab mir einen innigen Begriff von der Eigentümlichkeit des seiner Liebenswürdigkeit und unvergleichlichen Humanität sicheren Menschen. Sie zog ihn endlich mit seinem kürzlich von der Königsberger Universität erhaltenen Doktortitel auf, indem sie ihn mit einem „Apotheker“ zu verwechseln vorgab: Liszt streckte sich endlich platt auf dem Boden aus, gleichsam um, vollständig hilflos gegen das Unwetter ihrer Spöttereien sich erklärend, um Gnade zu flehen. Nachdem er sich an mich noch mit der herzlichen Versicherung gewandt, daß er es sich angelegen sein lassen werde, den „Rienzi“ zu hören, und jedenfalls mir eine bessere Meinung über sich zu verschaffen, als sein Unstern bis jetzt ihm es ermöglicht habe, schieden wir für diesmal. — Der Eindruck, namentlich der großen, fast naiven Einfachheit und Schlichtheit jeder Äußerung und jedes Wortes, besonders auch des Ausdruckes, welchen er ihr gab, hinterließen auf mich mit großer Bestimmtheit den Eindruck, welchen gewiß jeder von den hier bezeichneten Eigenschaften Liszts gewonnen, und durch welchen ich mir zum erstenmal den Zustand von Bezauberung erklären konnte, in welchen Liszt alle, die ihm näher gekommen, versetzt hatte,

und über deren Ursachen ich bisher eine falsche Meinung gehegt zu haben mir nun wohl innigst klar wurde. —

Diese beiden Ausflüge nach Leipzig und nach Berlin waren nur kurze Unterbrechungen der Studienzeit, welche wir daheim auf den „Fliegenden Holländer" verwandten. In diesem Betreff lag mir alles daran, die Schröder-Devrient bei warmem Interesse für ihre Aufgabe zu erhalten, da ich wohl fühlte, daß ich, bei der Schwäche der übrigen Besetzung der Partien, nur von ihrer Seite eine dem Geiste meines Werkes entsprechende Wiedergabe erwarten konnte. — Außerdem daß sie die Rolle der „Senta" wirklich ansprach, wirkten zu derselben Zeit besondre Umstände auf eine ungemeine Erregung der leidenschaftlichen Frau. Sie stand nämlich, wie ich als betroffener Vertrauter erfuhr, im Begriff, ein bis dahin gepflegtes mehrjähriges Liebesverhältnis zu einem ernsten, ihr herzlich geneigten, sehr jugendlichen Manne, dem Sohn des ehemaligen Kultusministers Müller, damals Leutnant in der Königlichen Garde, zu brechen, um dafür ein andres, bei weitem weniger sich empfehlendes, mit leidenschaftlicher Hast anzuknüpfen. Der neu Erwählte war ein, wie es schien, zuletzt in Berlin ihr bekannt gewordener Herr v. Münchhausen, ebenfalls jung, groß und schlank, wie sich dies, nach dem im Verlauf mir klar werdenden Charakter der Neigungen meiner Freundin, von selbst verstand. Das leidenschaftliche Vertrauen, welches sie bei dieser Gelegenheit mir schenkte, schien mir aus der Angst ihres sehr gequälten Gewissens herzurühren: sie wußte, daß Müller, der seiner guten Eigenschaften wegen auch mir befreundet worden war, sie mit dem Ernste der ersten Neigung geliebt hatte, und daß sie jetzt ihn unter nichtigen Vorwänden auf das Treuloseste verriet. Sie schien sich auch auf das bestimmteste sagen zu müssen, daß der neu Erwählte ihrer völlig unwert war, und nur durch frivole und eigennützige Absichten sich zu ihr gezogen fühlte. Somit wußte sie auch, daß niemand, und namentlich nicht ihre älteren, durch häufige Erfahrung um sie besorgten, Freunde ihr Benehmen billigen würden, und erklärte mir nun aufrichtig, daß sie mit ihrem Vertrauen zu mir sich gedrängt fühle, weil sie mich für ein Genie halte, und ich die Nötigung ihrer Natur begreifen würde. Gewiß war mir hierbei sehr sonderbar zumute. Von

ihrer Neigung, wie von dem Gegenstande derselben, fühlte ich mich heftig abgestoßen; durfte aber doch zu meinem Erstaunen nicht verkennen, daß diese mich höchst anwidernde Leidenschaft die seltsame Frau mit einer solch heftigen Gewalt erfaßte, daß ich ihr ein gewisses Mitleiden, und selbst eine ernste Teilnahme nicht versagen konnte. Sie war bleich und verstört, lebte fast ohne jede Nahrung, und befand sich in einer so übermäßigen Spannung aller Lebenskräfte, daß ich nicht anders glaubte, als sie einer schweren, ja tödlichen Krankheit entgegengehen zu sehen. Seit lange floh sie jeder Schlaf, und so oft ich mit meinem unglücklichen „Fliegenden Holländer“ zu ihr kam, erschrak ich über sie dermaßen, daß ich an alles weniger[1]) als an die Vornahme des beabsichtigten Studiums dachte. Gerade aber hielt sie mich da fest, nötigte mich zum Klavier, und stürzte sich nun wie zu Tod und Verderben auf ihre Rolle. Da ihr an und für sich die Erlernung der Musik schwer fiel, konnte sie nur durch sehr häufiges und anhaltendes Probieren sich ihre musikalische Aufgabe aneignen. Nun sang sie stundenlang mit solcher Leidenschaftlichkeit, daß ich oft bang aufsprang und sie um Selbstschonung bat; da wies sie denn lächelnd wieder auf ihre Brust und dehnte die Muskeln ihres wohl immer noch schönen Körpers, um mir zu versichern, daß sie nichts umbringen könne. Wirklich erhielt auch ihre Stimme um diese Zeit eine jugendliche Frische und ausdauernde Kraft, die mich oft in Erstaunen setzten, und sonderbarerweise mußte ich mir bekennen, daß diese absurde Leidenschaft zu einem faden, nichtswürdigen Menschen meiner „Senta“ merkwürdig zugute kam. Die ausdauernde Kraft der übermäßig angespannten Frau war so groß, daß sie, weil andrerseits die Zeit hierzu drängte, und eine mir nachteilige Verzögerung dadurch vermieden wurde, sogar ohne sich zu schaden darein willigte, die Generalprobe am gleichen Tage der ersten Aufführung abzuhalten.

Diese Aufführung fand nun am 2. Januar des neuen Jahres (1843) statt. Der Erfolg derselben war für mich äußerst lehrreich, und leitete die entscheidende Wendung meiner späteren Schicksale ein. Zunächst hatte ich an der im ganzen mißglückten Aufführung mir die Lehre zu entnehmen, welcher be-

---

[1]) [Der Baseler Urdruck hat „eher“.]

sonnenen Sorgfalt es bedürfe, um sich des entsprechenden Ausfalles der dramatischen Darstellung meiner neueren Arbeiten zu versichern. Ich erkannte, daß ich mehr oder weniger der Meinung gewesen war, meine Partitur müsse sich ganz von selbst verständlich machen, und meine Sänger müßten ganz von selbst dazu kommen, es mir recht zu machen. Mein braver alter Freund Wächter, zur Zeit der ersten Blüte der Henriette Sontag ein beliebter „Barbier von Sevilla", war, wie ich bereits erwähnte, allerdings von vornherein bescheidenerweise einer andren Ansicht gewesen. Seine gänzliche Unfähigkeit zu der schwierigen Rolle meines energisch leidenden grauenhaften Seefahrers ging leider selbst der Schröder-Devrient zu spät erst in den Theaterproben auf. Das bedenkliche Embonpoint Wächters, namentlich sein rundes breites Gesicht und die sonderbaren Bewegungen seiner Arme und Beine, welche unter seiner Handhabung nur körperliche Stumpfe zu sein schienen, brachten meine leidenschaftliche „Senta" zur Verzweiflung. In einer Probe brach sie an der Stelle der großen Szene im zweiten Akt, wo sie zu dem erhabenen Trost der Heilsverkündigung in der Stellung eines Schutzengels zu ihm trat, plötzlich ab, und raunte mir leidenschaftlich in das Ohr: „Wie kann ich's herausbringen, wenn ich in diese kleinen Rosinenaugen blicke? Gott, Wagner, was haben Sie da wieder gemacht?" Ich tröstete sie, so gut ich konnte, und verließ mich heimlich auf den Herrn von Münchhausen, der mir denn auch wirklich versprach, im Parkett des Abends sich so aufzustellen, daß die Devrient ihn erblicken müsse. Wirklich gelang es auch der durchaus genialen Leistung meiner großen Künstlerin, trotz der grauenhaften Öde, in der sie sich auf der Bühne befand, mit dem zweiten Akte alles zu enthusiastischer Wärme hinzureißen. Der erste Akt, welcher dem Publikum nichts als eine langweilige Unterhaltung des Herrn Wächter mit jenem Herrn Risse, der mich am Tage der ersten Aufführung des Rienzi zu einem guten Glas Wein eingeladen hatte, bot, und dann der dritte Akt, in welchem das höchste Toben des Orchesters das Meer nicht aus seinem zahmsten Behagen, und das Gespensterschiff nicht aus seiner vorsichtigsten Aufstellung bewegen konnte, versetzten das Publikum in Staunen darüber, wie ich nach dem „Rienzi", wo

doch in jedem Akte so sehr viel vorging, und Tichatschek in immer neuen Anzügen glänzte, nun dieses so gänzlich schmucklose, dürftige und düstre Werk hätte bieten können. —

Da die Schröder-Devrient bald für längere Zeit gänzlich von Dresden fortging, erlebte der „Fliegende Holländer“ nur vier Vorstellungen, bei denen der sich vermindernde Andrang des Publikums genügend zu erkennen gab, daß ich es hiermit den Dresdnern nicht recht gemacht hatte. Die Direktion sah sich genötigt, um meinen Glanz aufrecht zu erhalten, alsbald wieder zum Rienzi zurückzugreifen; und über den Erfolg dieser Oper, wie den Mißerfolg des „Holländers“ hatte ich nun nachzudenken. Mit einem seltsamen Grauen mußte ich mir sagen, daß, waren auch die großen Mängel in der Darstellung des „Fliegenden Holländers“ mir offenbar geworden, ich den Erfolg des „Rienzi“ in Wirklichkeit doch nicht der durchweg richtigen und entsprechenden Darstellung desselben zu verdanken hatte. War Wächter keinesfalls meiner Aufgabe für den „Fliegenden Holländer“ nachgekommen, so konnte ich mir doch auch nicht verbergen, daß in fast nicht mindrem Grade Tichatschek hinter der charakteristischen Aufgabe seiner Rolle als „Rienzi“ zurückgeblieben war. Die unerhörtesten Fehler und Mängel in der Darstellung dieser Rolle waren mir nie entgangen; von dem finstren, dämonischen Grunde in der Natur des Rienzi, welchen ich an den entscheidenden Punkten des Süjets unverkennbar stark hervorgehoben, hatte sich Tichatschek nicht einen Augenblick für die Behauptung des jubelnd strahlenden Heldentenor-Charakters seiner Leistung irremachen lassen, um desto wehmütiger im vierten Akte nach dem Bannspruche auf die Knie zusammenzuknicken, und in lyrischer Bedauernswürdigkeit sein Schicksal über sich ergehen zu lassen; darwider er meiner Vorstellung, daß Rienzi zwar geistig in sich versenkt, aber fest wie eine Statue zu erblicken sein müsse, den großen Erfolg grade dieses Aktschlusses „nach seiner Auffassung“ entgegenhielt, mit der Ermahnung, doch ja hieran nichts ändern zu wollen. Überlegte ich mir somit, was eigentlich den Erfolg meines „Rienzi“ herbeigeführt habe, so beruhte dies einerseits auf dem glänzenden, ungemein erquicklichen Organe des stets freudig aufschmetternden Sängers, in der erfrischenden Wirkung des Chorensembles und der bunten Bewegtheit der szeni-

schen Vorgänge. Einen ganz besondren Fingerzeig erhielt ich aber noch, als wir die Oper in zwei Teilen gaben, und der dramatisch wie musikalisch offenbar bedeutendere zweite Teil stets auffallend weniger besucht war als der erste, und zwar aus dem allerseits mir offen bekannten Grunde, weil das Ballett in den ersten Teil falle. Einen noch naiveren Nachweis für das eigentlich hinreißende Moment dieser Oper gewann ich durch meinen guten Bruder Julius, welcher zu einer der Vorstellungen des „Rienzi“ aus Leipzig gekommen war. Da ich mit ihm mich in einer offenen Loge, dem ganzen Publikum ersichtlich befand, verbat ich mir von ihm jede Beifallsbezeugung, selbst wenn sie auch nur den Sängern gelte: er vermochte sich während des ganzen Abends vom Applaudieren zu enthalten; nur bei einer gewissen Evolution des Balletts übermannte ihn der Enthusiasmus dermaßen, daß er zu dem Jubel des Publikums wütend in die Hände schlug, und mir bedeutete, jetzt könne er sich nicht mehr halten. Merkwürdigerweise verdankte später in Berlin mein, im übrigen dort gleichgültig aufgenommener „Rienzi“ ebenfalls diesem Ballette die anhaltende Vorliebe des jetzigen Königs von Preußen, welcher noch nach langen Jahren die Wiederaufführung dieser Oper wünschte, trotzdem sie in keiner Weise durch ihren dramatischen Gehalt das Publikum zu erwärmen vermocht hatte. Als ich in späterer Zeit in Darmstadt einer Aufführung derselben Oper wieder beiwohnen mußte, fand ich, daß, während die besten Teile derselben auf das unerhörteste zusammengestrichen waren, im Ballett sogar Wiederholungen und Ausdehnungen hatten vorgenommen werden müssen. Nun war aber gerade diese Ballettmusik, welche ich einst in Riga, ohne alle Anregung für dergleichen, mit absichtlicher Flüchtigkeit verächtlich in wenigen Tagen zusammengeschrieben hatte, von so auffallender Schwäche, daß ich mich, zumal da ich den besten Teil derselben, die tragische Pantomime, von vornherein zu unterdrücken genötigt gewesen war, bereits zu jener Zeit in Dresden ihrer aufrichtig schämte. Da nun außerdem in Dresden gar keine choreographischen Mittel vorhanden waren, um selbst für das übrig Gebliebene meinen Anordnungen antiker Kampfspiele und bedeutungsvoller ernster Reigentänze, wie sie später in Berlin sehr gut ausgeführt wurden, nachzukommen, hatte ich mich schmäh-

licherweise damit zu begnügen, daß zwei kleine Tänzerinnen eine Zeitlang alberne „Pas“ ausführten, endlich aber eine Kompagnie Soldaten aufmarschierte, die Schilde über ihren Köpfen zu einem Dache zusammenfügte, um an die altrömische „Testudo“ zu erinnern, und der Ballettmeister mit einem Gehilfen, in bloßen fleischfarbenen Trikots, auf dieses Schilddach sprangen, um sich hier einige Male gegenseitig auf den Kopf zu stellen, was ihrer Meinung nach das altrömische Gladiatorenspiel versinnlichen mußte. Dieses war der Moment, welcher das Haus stets zu erdröhnendem Beifall hinriß, und ich hatte mir zu sagen, daß, wenn dieser Augenblick eintrat, ich die Krone meines Erfolgs erreicht hatte. —

Während ich auf diese Weise mir der eigentümlichen Divergenz zwischen meinem inneren Streben und meinem äußeren Erfolge immer ahnungsvoller bewußt wurde, sah ich auf der andren Seite durch die sonderbare Begünstigung der Umstände mich gedrängt, meinem Schicksale in fast ähnlich beängstigender Weise, als es bei meiner Verheiratung geschehen war, durch Annahme der Dresdener Kapellmeisterstelle, eine verhängnisvolle Richtung zu geben. Den hierauf bezüglichen Unterhandlungen hatte ich von Anfang herein eine zögernde Lauheit entgegengesetzt, welche in keiner Weise affektiert war. Meine Verachtung des Theaterwesens war bereits vollkommen; sie konnte durch die nun mir gewordene genauere Bekanntschaft mit dem scheinbar so vornehmen Hoftheater-Intendanz-Wesen, welches mit dünkelhafter Ignoranz das Schmachvolle der modernen Theatertendenz prunkend zu verdecken berufen scheint, nicht eben vermindert werden. Wie nun unter solcher Pflege alle höhere Regung bei jedem am Theater Beteiligten in der Weise ertötet wurde, daß schließlich nur ein Komplex der eitelsten und frivolsten Interessen durch einen lächerlich steifen bureaukratischen Apparat zusammengehalten wurde, so erkannte ich jetzt mit größter Sicherheit in einer Nötigung zum Befassen mit dem Theater das Widerwärtigste, was ich mir vorstellen konnte; und als mir durch den erwähnten Todesfall Rastrellis gerade jetzt, und hier in Dresden, die Versuchung meiner inneren Stimme untreu zu werden herantrat, erklärte ich sofort meinen vertrauten älteren Freunden, daß ich nicht daran dächte die freigewordene Stelle annehmen zu wollen.

Gegen diesen Entschluß vereinigte sich nun aber alles, was irgend menschliche Entschließungen erschüttern kann. Die Aussicht auf Sicherung meiner Lebenslage durch eine dauernde Versorgung bei festem Gehalte machte sich zunächst mit tyrannischer Anziehungskraft geltend. Ich bekämpfte die Versuchung durch Hinweis auf meine Erfolge als Opernkomponist, die mir, so hoffte ich, wenigstens genug einbringen würden, um in zwei Stuben, bei geringen Lebensansprüchen, ungestört neue Arbeiten fördern zu können. Grade in betreff meiner Arbeitsmuße, wendete man mir aber ein, würde ich bei einer festen Anstellung mit nicht übermäßiger Beschäftigung mich besser gefördert sehen, als bisher, wo ich seit der Vollendung des „Fliegenden Holländers" über ein volles Jahr ohne Ruhe zur Arbeit mich befunden hatte. Ich blieb dabei, daß ich die dem Kapellmeister untergeordnete Musikdirektorstelle des verstorbenen Rastrelli in jeder Hinsicht für meiner unwürdig hielte, erklärte mit Bestimmtheit auf dieselbe nicht zu reflektieren, und veranlaßte dadurch auch die Generaldirektion, sich anderweitig wegen Besetzung derselben umzusehen. Während somit von dieser Stelle nun nicht mehr die Rede war, wurde mir aber eröffnet, daß durch den vor einiger Zeit bereits erfolgten Tod des Kapellmeisters Morlachi eigentlich ja noch eine königliche Kapellmeisterstelle unbesetzt geblieben sei, und es stünde zu erwarten, daß der König sich geneigt fühlen dürfte, diese Stelle von neuem durch mich zu besetzen. Die große Wichtigkeit, welche in Deutschland, namentlich in königlichen Residenzen, solchen Angelegenheiten beigelegt wird, und die glänzende „Solidität", welche solch eine lebenslängliche königliche Anstellung namentlich deutschen Musikern als das höchste erreichbare irdische Glück vorschweben läßt, fing nun an meine gute Frau in große Aufregung zu versetzen. Von manchen Seiten eröffneten sich mir freundlich behagliche Anknüpfungen für einen bürgerlichen Verkehr, wie wir ihn bisher noch nicht gekannt hatten; das Gefühl des Wohlgelitten- ja Angesehenseins breitete sich mit wohltätiger Wärme über die Heimatlosen aus, denen mit einer dauernden Niederlassung unter ehrenvollstem königlichen Schutze das in trostlosen Zeiten oft schmerzlich ersehnte Behagen einer wohlanständigen Sicherheit sich gewonnen zeigte. Einen wichtigen Einfluß auf die Erweichung

meiner Stimmung übte endlich die Witwe Karl Maria von Webers, die lebhafte und liebenswürdige Caroline, in deren Haus ich mich jetzt öfter befand, und deren Umgang durch unmittelbar auflebende Erinnerungen an den von mir noch immer so innig geliebten Meister für mich besonders anziehend war. Diese beschwor mich nun mit wahrhaft rührender Innigkeit, doch ja dem bedeutungsvollen Zuge des Schicksals nicht widerstreben zu wollen. Sie habe ein Recht, mich zur Einkehr in Dresden aufzufordern, um dort die Stelle einzunehmen, die seit dem Tode ihres Mannes so traurig leer geblieben sei: „Denken Sie sich", sagte sie mir, „wie ich einst Weber wiedersehen soll, wenn ich ihm davon zu berichten habe, wie bisher das von ihm so aufopferungsvoll gepflegte Werk, da wo er es wirkte, verwahrlost worden; denken Sie sich, wie mir zumute ist, wenn ich dort, wo einst der seelenvolle Weber stand, jetzt nur noch den faulen Reissiger sehen soll, — wie mir zumute ist, wenn ich seine Opern mit jedem Jahre geistloser heruntergespielt höre: lieben Sie Weber, so sind Sie es seinem Andenken schuldig, in seine Stelle zu treten, um sein Werk fortzusetzen." Aber auch die praktische Seite der Angelegenheit wies die lebenserfahrene Frau mit energischer Fürsorge nach, indem sie mir es ans Herz legte, namentlich auch an die Sicherheit meiner Frau zu denken, welcher, wenn ich plötzlich stürbe, durch Annahme der mir gebotenen Stelle genügende Versorgung geboten sei. —

Mehr als alles dies Herzliche, Bedeutende und Vernünftige wirkte in mir selbst der zu keiner Zeit meines Lebens gänzlich vertilgte enthusiastische Glaube an die Möglichkeit, da, wohin mich das Schicksal geführt, also auch jetzt hier in Dresden, doch wohl den Punkt gefunden zu haben, von welchem aus einmal eine Umkehr des Gewohnten in Bewegung zu setzen, und das Unerhörte in das Leben zu rufen wäre: am Ende bedurfte es ja doch nur einmal des Aufkommens eines feurig strebenden Menschen, um, wenn das Glück ihn wirklich begünstigte, das Verwahrloste zu regenerieren, wahrhaft veredelnden Einfluß zu gewinnen, und die Erlösung der in schmachvollen Banden liegenden Kunst herbeizuführen. Die wunderbar schnelle Wendung, welche mein Schicksal genommen, mußte einen solchen Glauben nur nähren, und wirklich verführerisch wirkte auf mich

mein Innewerden der merkwürdigen Veränderung, welche in der ganzen Haltung des Generaldirektors Herrn von Lüttichau, gegen mich eingetreten war. Der sonderbare Mensch zeigte mir eine Wärme, deren ihn niemand zuvor fähig gehalten hatte, und von seinem persönlichen wahrhaften Wohlwollen habe ich mich, selbst während meiner späteren unaufhörlichen Zerwürfnisse mit ihm, unverkennbar überzeugt halten müssen. — Nichtsdestoweniger wurde die Entscheidung doch aber nur durch eine Art von Überrumpelung herbeigeführt: ich wurde am 2. Februar 1843 auf das freundlichste auf das Bureau des Intendanten geladen und traf dort den Generalstab der königlichen Kapelle an, in dessen Mitte Herr von Lüttichau durch den Theatersekretär, meinen unvergeßlichen Freund Winkler, mir feierlichst ein königliches Reskript vorlesen ließ, durch welches ich sofort zum Kapellmeister Seiner Majestät mit 1500 Talern lebenslänglichem Gehalt ernannt wurde. Herr von Lüttichau ließ dieser Lektüre eine ziemlich feierliche Rede folgen, in welcher er seine Annahme ausdrückte, daß ich mit Dank die Gnade des Monarchen erkennen würde. Es entging mir bei dieser freundlichen Solennität nicht, daß hiermit zugleich allen weiteren Verhandlungen über die Höhe des Gehaltes die Möglichkeit abgeschnitten war, wogegen allerdings der Hinwegfall der selbst Weber seinerzeit auferlegten Bedingung, zuerst unter dem bloßen Titel eines königlichen Musikdirektors ein Probejahr zu bestehen, als sehr beschwichtigende Ausnahme mich zum Schweigen zu bringen berechnet war. Meine neuen Kollegen beglückwünschten mich sofort, und Herr von Lüttichau begleitete mich unter den angenehmsten Gesprächen bis an die Tür meines Hauses, wo ich denn wiederum meiner vor Freude taumelnden armen Frau in die Arme fiel, so daß ich nun wohl merkte, daß ich gute Miene zu machen hatte und, ohne unerhörtes Ärgernis zu geben, mich nun wohl selbst als königlichen Kapellmeister zu bekomplimentieren hatte.

Als ich in feierlicher Sitzung als königlicher Diener beeidigt und der versammelten musikalischen Kapelle mit einigen feurigen Worten des königlichen Generaldirektors vorgestellt war, wurde ich nach einigen Tagen auch von Seiner Majestät zur Audienz empfangen. Als ich in die Züge des gutherzigen, freundlichen

und schlichten Monarchen blickte, fiel mir unwillkürlich mein jugendlicher Entwurf zu jener politischen Ouvertüre, mit dem Thema „Friedrich und Freiheit“, ein. Das etwas verlegene Gespräch belebte sich, als der König mir seine Zufriedenheit mit meinen beiden nun in Dresden gegebenen Opern bezeigte. Wenn ihm etwas zu wünschen übrig blieb, so wäre dieses, wie er sich mit freundlichem Zögern ausdrückte, ein etwas deutlicheres Heraustreten der einzelnen Personen meiner musikalischen Dramen; es komme ihm vor, als ob das Elementare darin das Interesse an diesen beeinträchtige: so im „Rienzi“ das Volk, im „Fliegenden Holländer“ das Meer. Mir schien als ob ich ihn sehr gut verstünde, und ich freute mich aufrichtig über diesen Beweis sowohl seiner ernsten Teilnahme, als seines originellen Urteils. Außerdem entschuldigte er sich im voraus bei mir, wenn er auch meine Opern nicht sehr häufig besuchen sollte, was lediglich damit zusammenhinge, daß er überhaupt einen eignen Widerwillen gegen den Theaterbesuch habe, der ihm leider durch eine Maxime seiner Erziehung beigebracht sei, nach welcher er mit seinem Bruder Johann, dem es nun ebenso ergehe, lange Zeit mit Zwang angehalten worden sei, regelmäßig den Vorstellungen des Theaters beizuwohnen, wogegen er, aufrichtig gesagt, oft vorgezogen haben würde, fern der Etikette einer freiwilligen Beschäftigung überlassen sein zu können. — Als ein charakteristisches Merkmal des Höflingsgeistes erfuhr ich bald nachher, daß Herr von Lüttichau, welcher während dieser Audienz mich im Vorzimmer erwarten mußte, sich sehr ungehalten über die lange Dauer derselben ausgelassen hatte. — In nähere Berührung und zu einer Unterredung mit dem guten König gelangte ich im Laufe der Jahre nur noch zweimal: das eine Mal, als ich ihm das Dedikationsexemplar des Klavierauszuges meines „Rienzi“ überreichte; das zweite Mal, als ich infolge der von mir mit vielem Glück bewerkstelligten Bearbeitung und Aufführung der „Iphigenia in Aulis“ von Gluck, dessen Opern er vorzüglich liebte, auf öffentlicher Promenade höchst freundlich und zutraulich von ihm angehalten und wegen meiner Arbeit beglückwünscht wurde.

Mit jener ersten Audienz beim König war jedenfalls der Höhepunkt meiner so schnell betretenen Dresdener Glückslaufbahn erreicht: von nun an meldete sich in mannigfaltiger Ge-

stalt wieder die Sorge. — Sehr bald eröffnete sich mir der Blick in die Schwierigkeit meiner materiellen Lage, da sich herausstellte, daß die bisher von mir gewonnenen und durch meine Anstellung sich darbietenden Vorteile in keinem Verhältnis zu den bisher, seit angetretener bürgerlicher Selbständigkeit, mein Leben belastenden Opfern und Verpflichtungen stehe. Der seit seinem Fortgang von Riga gänzlich verschollene junge Musikdirektor tauchte plötzlich in der staunenerregenden Wiedergeburt als königlich sächsischer Kapellmeister von neuem auf. Die nächsten Folgen dieser allgemeinen Beachtung meines Glückes waren dringende Mahnungen und drohende Verfolgungen, zunächst von seiten derjenigen Königsberger Gläubiger, denen ich in Riga mich durch jene unverhältnismäßig beschwerliche und leidenvolle Flucht entzogen hatte. Außerdem meldete sich, was nur irgendwo und aus den undenklichsten Zeiten her zu irgendwelcher Forderung an mich sich berechtigt wähnte, selbst auch aus meiner Studenten- ja Gymnasiasten-Zeit, so daß ich gelegentlich verwunderungsvoll ausrief, ich vermutete nun noch eine Rechnung von meiner Amme für meine Säugung zu erhalten. Alles dies belief sich allerdings auf keine große Summe, und ich erwähne ausdrücklich den boshaften Gerüchten gegenüber, welche, wie ich erst in späten Jahren erfahren habe, über meine damalige Verschuldung gelegentlich ausgestreut worden sind, daß ich mit 1000 Talern, welche ich von Frau Schröder-Devrient gegen Zinsen entlieh, nicht nur alle diese Schulden bezahlte, sondern auch die von Kietz während meiner Pariser Nöten, ohne alle Annahme der Zurückerstattung, mir gebrachten Opfer auf das genaueste vergütete, und außerdem diesem Freunde selbst mich behilfreich erweisen konnte. Allein, woher selbst dieses Geld nehmen, da ich bis dahin in so äußerst kümmerlicher Lage mich befand, daß ich die Schröder-Devrient zur Beschleunigung der Aufführung des „Fliegenden Holländers“ durch den Hinweis auf die grenzenlose Wichtigkeit, von welcher für mich das dafür zu erhaltende Honorar sei, hatte antreiben müssen? Von irgendeiner Vergütung für meine Ansiedlung, die doch jedenfalls dem Range eines königlichen Kapellmeisters entsprechen mußte, ja selbst für die Anschaffung einer albernen und kostbaren Hofuniform, war in keiner Weise an eine Entschädigung gedacht, so daß ohne Auf-

nahme von Geld gegen Zinsen, da ich nun einmal gänzlich ohne Vermögen war, an keinen Anfang gedacht werden konnte. Wer nun aber den unerhörten Erfolg des „Rienzi“ in Dresden wahrgenommen hatte, konnte nicht umhin, an eine baldige und lohnende Verbreitung meiner Opern über die deutschen Theater zu glauben; und meine eignen Verwandten, namentlich auch die besonnene Ottilie, waren hierfür mit solcher Zuversicht erfüllt, daß sie mir mindestens die Verdoppelung meines Gehaltes durch die Einnahmen von meinen Opern in sichere Aussicht stellen zu dürfen meinten. In der Tat schien es im allerersten Anfang hiermit ein gutes Bewenden nehmen zu wollen; sehr bald bestellte das Kasseler Hoftheater, sowie auch das mir altbekannte Theater zu Riga, die Partitur meines „Fliegenden Holländers“, weil man dort schnell etwas von mir geben wollte, und dem Gerüchte nach diese Oper weniger umfangreich und für die Ausstattung weniger anspruchsvoll als der „Rienzi“ war. Von beiden Orten erhielt ich im Mai 1843 auch günstige Nachrichten über den Erfolg der stattgehabten Aufführungen. Hiermit hatte es denn aber für jetzt sein Ende, und das ganze Jahr verging, ohne daß auch nur die mindeste Nachfrage nach einer meiner Partituren an mich gelangt wäre. Ein Versuch, durch die Herausgabe des Klavierauszuges des „Fliegenden Holländers“ (da ich den „Rienzi“ jedenfalls für günstigere Chancen, nach erreichten weiteren Erfolgen, als nützliches Kapital mir vorbehalten wollte), mir zu einer Einnahme zu verhelfen, scheiterte an dem Widerwillen der Herren Härtel in Leipzig, welche sich zwar sehr bereit erklärten meine Oper herauszugeben, jedoch nur in der Voraussetzung, daß ich von jeder Honorarforderung dafür abstünde.

So hatte ich mich denn vorläufig an der phantastischen Eigenschaft meiner Erfolge zu sättigen; meine unverkennbare Beliebtheit beim Dresdener Publikum, manche Ehre und mir erwiesene Aufmerksamkeit gehörten hierzu. Doch auch in diesem Bezug sollte mein arkadischer Traum bald gestört werden. Ich glaube, daß erst mit meinem Auftreten in Dresden dort eine neue Ära für das Journalisten- und Rezensententum begann, welches gleichsam aus seinem Ärger über meine Erfolge Stoff zu einer bis dahin nur noch schwächlich geübten Lebenskraft erhielt. Die beiden von mir bereits genannten Herren, C.

Banck und J. Schladebach, haben nachweislich erst um jene Zeit ihr festes Domizil in Dresden genommen; ich weiß, daß, als in betreff seiner dauernden Ansiedelung gegen Banck Schwierigkeiten erhoben wurden, diese erst durch die Verwendung und Gutsage meines nunmehrigen Kollegen Reissiger beseitigt werden konnten. War diesen Herren, die nun dauernde Engagements für die musikalische Kritik in Dresdener Blättern annahmen, der Erfolg meines „Rienzi" bereits sehr unangenehm gewesen, namentlich da ich auch gar keine Miene machte mir ihre Gunst zu gewinnen, so war es ihnen doch noch schwer gefallen, den so allgemein beliebten jungen Musiker, welcher die Teilnahme des hierin gutmütigen Publikums auch durch seine dürftigen und vom Glück bisher so wenig begünstigten Lebensumstände gewonnen hatte, mit der eigentlichen beizenden Lauge ihres Hasses zu übergießen. Durch meine „unerhörte" Ernennung zum königlichen Kapellmeister war aber plötzlich jede Nötigung zu irgendwelcher humaner Rücksicht geschwunden: jetzt „ging mir's gut", ja „unmäßig gut"; der Neid fand seine höchst rechtmäßige Nahrung; es war etwas ganz Bestimmtes, allgemein Faßliches, was von ihm anzunagen war; und bald verbreitete sich durch alle Blätter Deutschlands in Berichten aus Dresden eine Stimmung über mich, welche als Grundton bis auf den heutigen Tag sich nie geändert hat, mit einziger Ausnahme einer gewissen Modifikation, welche vorübergehend, und natürlich nur in Blättern von hierfür geeigneter Farbe, während meiner ersten Niederlassung als politischer Flüchtling in der Schweiz eintrat, jedoch von da ab, wo durch Liszts Bemühungen meine Opern, trotz meiner Verbannung, über Deutschland verbreitet wurden, sich alsbald in den Blättern jeder Farbe wieder gänzlich verlor. Daß sogleich anfänglich nach den Dresdener Aufführungen zwei Theater eine meiner Partituren bestellt hatten, verdankte ich jedenfalls nur dem Umstande, daß bis dahin die schädliche Tätigkeit meiner journalistischen Beobachter sich noch gehemmt gefühlt hatte; wogegen ich mir das nun eintretende Schweigen jeder Nachfrage, gewiß nicht mit Unrecht, sehr wesentlich aus dem Grunde der Wirkung der falschen und verleumderischen Berichte in den Zeitungen erkläre. Mein alter Freund Laube war zwar sofort bemüht gewesen, auch als Journalist der Welt mich vorteilhaft vorzu-

führen: er übernahm mit Neujahr 1843 von neuem die Redaktion der „Zeitung für die elegante Welt", und forderte mich auf, für eine seiner ersten Nummern ihm eine biographische Notiz über mich aufzusetzen. Es machte ihm ersichtlich große Freude, mich auf diese Weise triumphierend auch der literarischen Welt vorzustellen, und um dies recht ersichtlich zu tun, gab er der betreffenden Nummer seines Journales noch eine Lithographie meines von Kietz gezeichneten Porträts bei. Doch selbst er wurde nach einiger Zeit besorgt und befangen in seinem Urteil über meine Leistungen, da er wahrnahm, mit welcher Ausdauer und mit welch zunehmender Sicherheit diese immer mehr verkleinert, herabgesetzt und geschmäht wurden. Er gestand mir später, daß ihm allerdings eine so verwahrloste Stellung, wie diejenige, in welche ich gegen die gesamte Journalistik geraten war, noch nicht als erdenklich vorgekommen sei, und da er meine Gesinnung in diesem Punkte kennen lernte, segnete er mich lächelnd als einen rein verlorenen Mann. —

Aber auch in meinen nächsten Beziehungen zu meinem unmittelbaren neuen Wirkungskreise traf ich bald auf sehr veränderte Stimmungen, welche ihrerseits wiederum jenen journalistischen Tendenzen eine höchst willkommene Nahrung gaben. — Ich hatte mich durch keine Art von Ehrgeiz verleitet gefühlt, darum anzuhalten, mein Werk selbst im Orchester dirigieren zu dürfen. Da ich jedoch gefunden hatte, daß Kapellmeister Reissiger bei jeder Aufführung des Rienzi nachlässiger in der Leitung wurde, und das musikalische Ensemble in den wohlbekannten, ausdruckslosen Schlendrian verfiel, hatte ich, da bereits meine Anstellung andrerseits in das Auge gefaßt wurde, mir die persönliche Leitung der sechsten Aufführung meines Werkes ausgebeten. Ich dirigierte, ohne zuvor eine Probe gehalten, noch je mich an der Spitze der Dresdener Kapelle befunden zu haben; es ging vortrefflich, Sänger und Orchester waren neu belebt und rissen alles zu dem Zeugnis hin, daß dies die gelungenste Aufführung des Rienzi gewesen sei. Das Studium und die Direktion des „Fliegenden Holländers" waren mir schon aus dem Grunde gern überwiesen worden, weil Reissiger infolge des Todes des Musikdirektors Rastrelli sich mit dienstlicher Arbeit überhäuft fand. Außerdem wurde ich ersucht, um für meine Fähigkeit, auch eine fremde

Partitur dirigieren zu können, ein unmittelbares Zeugnis zu erhalten, die Aufführung von Webers „Euryanthe" zu leiten. Es schien, daß ich alle Welt befriedigte, und eben auf den Geist dieser Aufführung begründete die Witwe Webers ihr so eifriges Anliegen an mich, die Dresdener Kapellmeisterstelle anzunehmen, da sie erklärte, zum ersten Male seit dem Tode ihres Gemahls sein Werk wieder im richtigen Geiste und namentlich auch im richtigen Zeitmaße gehört zu haben. Durch meine hierauf erfolgte Anstellung hatte sich nun zunächst Reissiger, welcher lieber nur einen ihm untergeordneten Musikdirektor gewünscht hätte, statt dessen aber einen gleichberechtigten Kollegen erhielt, gekränkt gefühlt. Wenn auch sein natürlicher Hang zur Trägheit ihn meist zu Ruhe und gutem Einvernehmen mit mir geneigt machte, so sorgte doch seine ehrgeizige Frau dafür, ihn in Angst vor mir zu erhalten. Nie führte dies jedoch zu einem offen feindseligen Benehmen seinerseits; nur bemerkte ich von nun an, daß sich, namentlich in der Presse, gewisse Indiskretionen einstellten, welche mir zeigten, daß die Freundlichkeit meines Kollegen, welcher nie mit mir sprach, ohne mich zuvor geküßt zu haben, nicht vom allerbiedersten Schlage war. — Ganz unerwartet zeigte sich mir aber plötzlich, daß ich die Eifersucht eines Mannes, von dem ich mir dies in keiner Weise vermutete, im leidenschaftlichsten Grade zugezogen hatte. Dies war der als erster königlicher Konzertmeister seit einer Reihe von Jahren der Dresdener Kapelle angehörige, seinerzeit berühmte Violinvirtuos Karl Lipinski, ein Mensch von vielem Feuer und origineller Begabung, aber von der unglaublichsten Eitelkeit, welche durch den beweglichen, mißtrauischen polnischen Charakter zur bedenklichsten Ausartung verleitet wurde. Ich hatte stets viel Pein mit ihm zu überstehen, da er, so sehr belebend und belehrend er namentlich auf die technischen Leistungen der Violinisten wirkte, dennoch als Konzertmeister eines wohlgegliederten Orchesters offenbar übel am Platze war. Der sonderbare Mann bestrebte sich das Lob des Generaldirektors von Lüttichau, daß man Lipinskis Ton stets aus dem Orchester hervorhöre, in Wahrheit zu begründen; er fiel nämlich immer etwas früher ein als die andren Violinisten, und führte somit das Amt eines Vorspielers im rhythmischen Sinne aus, indem er stets etwas vorweg spielte,

auch in den Nuancen insofern willkürlich verfuhr, als er leichte Inflexionen im Piano-Vortrag meist mit fanatischer Schärfe ausführte. Hierüber war es nun ganz unmöglich dem Manne etwas zu sagen, da man nur durch stärkste Schmeichelei etwas über ihn vermochte; dies hatte ich nun zu ertragen, und dagegen darauf bedacht zu sein, den Schaden, welchen er den Leistungen des Orchesters zufügte, auf den gewundensten Umwegen enthusiastischer Freundlichkeit einigermaßen zu mildern. Nichtsdestoweniger konnte er es nicht ertragen, daß die Leistungen des Orchesters, so oft ich dirigierte, vorzüglicher beachtet wurden, weil er annahm, ein Orchester, in welchem er vorspiele, leiste immer gleich Vorzügliches, es möge am Dirigentenpulte stehen wer da wolle. Nun fand sich aber, wie es immer der Fall ist, wenn neue Häupter mit frischem Einfluß angestellt werden, daß die Mitglieder der Kapelle mit den mannigfaltigsten, bisher unerledigten Anliegen sich an mich wandten; einen besondren Fall dieser Art benutzte Lipinski, der auch hierüber ergrimmt war, sofort zu einer eigentümlichen Verräterei. Einer der ältesten Kontrabassisten war gestorben. Lipinski hatte in mich gedrungen, doch ja mit dafür zu sorgen, daß diese Stelle nicht durch das gewöhnliche Hinaufrücken der unteren Musiker, sondern durch einen von ihm mir genannten bedeutenden Virtuosen auf dem Kontrabaß, den Kammermusiker Müller in Darmstadt, besetzt werde. Als der durch eine solche Maßregel zunächst bedrohte Musiker sich bei mir einfand, um mich für die Wahrung seiner Anciennetätsrechte zu gewinnen, blieb ich meinem Lipinski gegebenen Versprechen treu, äußerte meine Bedenken über die Schädlichkeit dieses Anciennetätswesens, und bestätigte, daß ich, in Gemäßheit meines dem Könige geleisteten Eides, mich vor allen Dingen für verpflichtet hielte, vorzüglich auf die Wahrung der künstlerischen Interessen des Institutes zu achten. Nun hatte ich zu meinem großen, allerdings aber sehr törichten Erstaunen bald zu erfahren, daß die ganze Kapelle sich wie ein Mann gegen mich kehrte, und als es zwischen Lipinski und mir zu einer Auseinandersetzung über mehrere von ihm gegen mich erhobene Beschwerden kam, bezichtigte wirklich auch er mich, durch meine in der Kontrabassisten-Angelegenheit getanen Äußerungen die wohlbegründeten Rechte der Orchestermitglieder, für deren Wohl

wir doch väterlich zu sorgen hätten, bedroht zu haben. Herr von Lüttichau, welcher soeben auf einige Zeit von Dresden sich entfernen wollte, fand sich, da auch Reissiger beurlaubt war, im höchsten Grade beunruhigt, die musikalischen Angelegenheiten in so bedrohlichem Zerwürfnis zu hinterlassen. Die unerhörte Erfahrung von Falschheit und Schamlosigkeit, welche ich soeben gemacht hatte, erleuchtete mich plötzlich wie ein neues Licht, und gab mir sofort die nötige Ruhe, um den bedrängten Generaldirektor durch meine bündigsten Versicherungen, daß ich nun wüßte, mit wem ich zu tun hätte und danach handeln würde, außer Sorge zu setzen. Ich habe treulich mein Wort gehalten; nie geriet ich mehr, weder mit Lipinski, noch sonst einem Kapellmitgliede in irgend einen Konflikt; im Gegenteil wurden bald und für die Dauer sämtliche Musiker mir so sehr geneigt, daß ich mich jederzeit ihrer Ergebenheit rühmen durfte.

Das eine jedoch ward mir seit diesem Tage ebenfalls klar: daß ich nicht als Dresdener Kapellmeister sterben würde. Von nun an ward mir mein Amt und meine ganze Dresdener Wirksamkeit zur Last, die mir durch die einzelnen, zuzeiten erlangten, wirklich schönen Erfolge meiner Tätigkeit nur immer deutlicher fühlbar wurde.

Einen einzigen Freund, dessen inniges Verhältnis zu mir auch die gemeinsame musikalische Wirksamkeit in Dresden weit überdauerte, führte mir jedoch das Schicksal durch eben diese Anstellung zu. Zu den beiden Kapellmeistern mußte noch ein Musikdirektor angestellt werden; es bedurfte hierzu weniger eines Musikers von bedeutendem Rufe, als eines tüchtigen Arbeiters, gefügigen Menschen, und vor allem Katholiken, da beide Kapellmeister zum Ärgernis der geistlichen Behörden der katholischen Hofkirche, in welcher die Königliche Kapelle zahllose Dienste zu versehen hatte, Protestanten waren. Der Nachweis der hierfür erforderlichen Eigenschaften verschaffte August Röckel, einem Neffen Hummels, welcher von Weimar aus um unsre Stelle sich bewarb, den ledigen Posten. Er gehörte einer altbayerischen Familie an; sein Vater war Sänger, hatte zur Zeit der ersten Aufführung des „Fidelio" von Beethoven selbst häufig den „Florestan" gesungen, und war mit dem Meister selbst in andauerndem freund-

schaftlichem Verkehr gewesen, so daß durch ihn mancher sonst unbekannte Zug aus dessen Leben sich erhalten hat. Seine spätere Stellung als Gesangslehrer hatte ihn auch in das Theaterdirektionswesen hineingeleitet; er war es, welcher den Parisern zuerst eine deutsche Oper zuführte, und zwar in so außerordentlich glücklicher Gestalt, daß die großen Wirkungen des „Fidelio" und des „Freischütz" auf das, mit diesen Werken noch gänzlich unbekannte französische Publikum, seiner trefflichen Unternehmung, durch welche auch die Schröder-Devrient den Parisern bekannt wurde, zu verdanken war. Bereits diesmal und bei ähnlichen Unternehmungen hatte der damals noch sehr junge August behilflich mitgewirkt, und so frühzeitig zum praktischen Musiker sich ausgebildet. Da die Unternehmungen des Vaters sich auch längere Zeit auf England erstreckten, hatte August durch mannigfaltigste Berührung mit Menschen und Verhältnissen sich viele praktische Kenntnisse, zu denen auch die der französischen und englischen Sprache gehörten, verschafft: doch blieb seine Neigung zur Musik bestimmend für die von ihm gewählte Lebensrichtung, und eine große und leichte musikalische Befähigung berechtigte ihn auch zu den besten Hoffnungen auf Erfolg hierbei. Er spielte vortrefflich Klavier, überblickte mit großer Schnelligkeit eine Partitur, hatte ein äußerst feines Gehör, und war somit zum praktischen Musiker vollständig befähigt. In betreff der Kompositionen leitete ihn weniger ein starker Trieb zur Produktion, als die Nötigung, eben zu zeigen, was er auch könne, und zu versuchen, ob er durch glückliche Arbeiten es zu einem Erfolg brächte, bei welchem er es weniger auf Anerkennung als bedeutender Musiker, als vielmehr eben nur als geschickter Opernkomponist absah. Mit dieser bescheidenen Tendenz hatte er eine Oper, Farinelli, verfertigt, zu welcher er sich auch den Text mit nicht höheren Ansprüchen als denen, seinem Schwager Lortzing es gleich zu tun, selbst geschrieben hatte. Mit dieser Partitur kam er denn auch zu mir, erbat sich jedoch — es war dies bei seinem ersten Besuche, als er noch keine meiner Opern in Dresden gehört hatte — ihm etwas aus meinem Rienzi und Fliegenden Holländer vorzuspielen. Sein offenes freundliches Wesen bestimmte mich, so gut ich dies eben vermochte, seinem Wunsche zu willfahren, und ich überzeugte

mich, daß ich schnell auf ihn einen so bedeutenden und unerwartet überwältigenden Eindruck gemacht hatte, daß er von da ab beschloß, mit der Partitur seiner Oper mich nicht weiter zu belästigen. Erst nachdem wir befreundeter geworden waren und unsre persönlichen Interessen sich auch gegenseitig berührten, erlaubte er sich, von der Nötigung, seine Arbeit zu verwerten, getrieben, mich eben nur in dem Sinne eines praktischen Freundschaftsdienstes um eine Beschäftigung mit seiner Partitur anzugehen. Ich gab ihm mancherlei Ratschläge für die Umarbeitung derselben; bald aber ekelte ihn sein eignes Werk so hoffnungslos an, daß er nicht nur dieses gänzlich beiseite legte, sondern überhaupt nicht mehr zu bewegen war, sich ernstlich mit einer ähnlichen Aufgabe zu befassen. Nachdem er meine eignen fertigen Opern und Entwürfe zu neuen Arbeiten genauer kennen gelernt hatte, erklärte er mir gerade heraus, daß er sich berufen fühle, mir zuzusehen, treulich zu helfen, das Verständnis meiner neuen Konzeptionen zu vermitteln, alles Widerwärtige in meinem amtlichen Beruf und sonstigen Verkehr mit der Welt nach Kräften mir abzunehmen oder gänzlich von mir abzuhalten, sich selbst aber die Lächerlichkeit zu ersparen, als mein Freund und an meiner Seite selbst auch Opern komponieren zu wollen. Ich suchte ihn zwar zu nötigen, dem unerachtet auch seine eignen Fähigkeiten produktiv zu verwerten, und brachte ihn hierfür selbst auf mehrere Süjets, die ich von ihm ausgeführt wissen wollte, — so den Stoff eines kleineren französischen Dramas: Die Tochter Cromwells, später das Süjet einer gefühlvollen Dorfgeschichte, welche ich in einem Taschenbuche gefunden hatte, und für deren Bearbeitung ich ihm den ausführlichen Plan angab. Alle meine Bemühungen blieben schließlich fruchtlos, und es stellte sich wohl heraus, daß der produktive Trieb in ihm schwach war, wozu dann anderseits eine bald äußerst kümmerlich und sorgenvoll sich gestaltende Familienlage kam, so daß der arme Mensch, der für die Erhaltung einer Frau und stets zahlreich sich mehrenden Familie mühsam sich abquälte, bald in ganz andrer Weise meine Teilnahme und mein Mitgefühl in Anspruch zu nehmen hatte, als es durch mein Interesse an seiner künstlerischen Entwickelung der Fall sein konnte. Mit einem ungemein offenen Kopfe und einer sehr glücklichen Anlage zu autodidaktischer

Selbstentwickelung nach jeder Seite des Wissens und der Erfahrung hin, war er bei unerschütterlicher Treue und Güte des Herzens mir bald ein unentbehrlicher Freund und Genosse. Er war und blieb auch der einzige, der das Eigentümliche meiner Stellung zu der mich umgebenden Welt innig erkannte, mit dem ich somit einzig auch über alle hieraus für mich sich ergebenden Sorgen und Leiden mich ganz und aufrichtig mitteilen und verständigen konnte. Welchen schrecklichen Prüfungen und Erfahrungen, welchen peinvollen Sorgen nun unser gegenseitiges Schicksal uns auf diese Weise entgegenführen sollte, wird sich bald zeigen. —

Noch einen ergebenen und für alle Lebenszeit getreuen, wenn auch seiner Natur nach weniger entscheidend auf meine fernere Lebensentwickelung einwirkenden Freund, führte mir die erste Zeit meiner Dresdener Niederlassung zu. Ein junger Arzt, Anton Pusinelli, wohnte mir zur Seite; er wußte sich durch die Berührung, in welche sich die Dresdener Liedertafel mit mir setzte, bei Gelegenheit eines von dieser zu meinem 30. Geburtstage mir gebrachten Ständchens, mir persönlich bekannt zu machen, und seine ernste, ungewöhnlich innige Ergebenheit zu erkennen zu geben. Er trat mit mir bald in einen ruhig wohltätigen Freundesverkehr, wurde mein sorgsamer Hausarzt, und hatte im Verlauf meiner von zunehmenden Schwierigkeiten bedrängten Dresdener Lebenszeit genügende Veranlassung, durch große Opferwilligkeit, welche ihm bei seinem glücklichen Vermögensstande mir besonders nützlich zu machen erlaubt war, mir auf das kräftigste behilflich zu sein und mich zur Anerkennung seiner wertvollsten Freundesdienste zu verpflichten. —

Einen weiteren Ansatz zur Ausdehnung meiner persönlichen Beziehungen zu Dresdener Gesellschaftskreisen eröffnete mir das Entgegenkommen der Familie des Kammerherrn von Könneritz, dessen Frau, Marie von Könneritz, geborene Fink, eine Freundin der Gräfin Ida Hahn-Hahn, mit besonders lebhafter Anerkennung, ja mit fast schwärmerischer Ergebenheit sich für meine Erfolge als Komponist erklärte. Durch diese Familie, welche mich oft in ihr Haus zog, schien ich auch in weitere Berührung mit den höheren Kreisen der Dresdener Aristokratie treten zu sollen; doch blieb es hier nur

bei einem ganz äußerlichen Betasten; wirkliche gegenseitige Anziehungspunkte stellten sich in keiner Weise ein. Zwar lernte ich hier auch die Gräfin Rossi, die berühmte Sontag, kennen, von welcher ich zu meiner wahrhaften Verwunderung mit sehr einnehmender Wärme begrüßt wurde, und hierdurch Gelegenheit erhielt, späterhin dieser Dame in Berlin mit einiger Auszeichnung mich nähern zu können. Die sonderbare Enttäuschung, welche ich über sie bei dieser späteren Gelegenheit erhielt, werde ich seinerzeit noch näher bezeichnen, und es sei hier eben nur noch erwähnt, daß, wie in diesen Kreisen ich bereits durch meine früheren Lebenserfahrungen der Täuschung ziemlich unzugänglich geworden war, sehr bald auch meine Neigung, ihnen mich zu nähern, einer vollständigen Hoffnungslosigkeit und gänzlichen Verzichtleistung auf Erquickung aus diesen Sphären wich. Blieb mir auch das Könneritzsche Ehepaar noch für den längeren Verlauf meiner in Dresden verlebten Jahre immer freundschaftlich zugetan, so gewann doch dieses Verhältnis nicht den mindesten Einfluß weder auf meine Entwickelung, noch auf meine Stellung. Nur Herr von Lüttichau behauptete, zurzeit einer zwischen uns beiden eintretenden Krisis, Frau von Könneritz habe mir durch ihre übertriebenen Lobeserhebungen den Kopf verdreht, und mich namentlich zur Überhebung in meiner Stellung zu ihm verleitet. Er übersah hierbei, daß, wenn jemand aus der höheren Dresdener Frauenwelt einen wirklichen, meinen inneren Stolz kräftigenden Einfluß geübt hatte, dies seine eigene Frau, Ida von Lüttichau (geb. von Knobelsdorff) war. — Der Eindruck dieser feingebildeten, zarten, edlen Frau, der erste dieser Art, der mich in meinem Leben berührte, hätte für mich eine große Bedeutung gewinnen können, wenn ein häufigerer und innigerer Umgang mit ihr möglich gewesen wäre. Es war weniger die Stellung der Gemahlin des Herrn Generaldirektors zu mir, als vor allem die stete Kränklichkeit der Dame und mein sonderbarer Widerwille, mir gerade in solchen Verhältnissen den Anschein von Aufdringlichkeit zuzuziehen, was mich nur in selten wiederkehrenden Perioden zu eingehender Berührung mit ihr gelangen ließ. In meiner Erinnerung fließt das Andenken an sie einigermaßen mit dem an meine Schwester Rosalie zusammen; denn ich entsinne mich

des Anspornes eines zarten Ehrgeizes, dieser feinfühlenden, unter der rohesten Umgebung leidenvoll dahinsiechenden Frau eine erfreuende Teilnahme für mich zu erwecken. Meine erste Hoffnung für die Befriedigung dieses Ehrgeizes gewann ich an der Aufmerksamkeit, welche sie meinem „Fliegenden Holländer“, trotzdem er das Dresdener Publikum nach dem „Rienzi“ so befremdet hatte, zuwandte. Sie war somit die erste, welche, gegen den Strom schwimmend, auf meinem neuen Wege mir begegnete. Mich erfreute dieser Gewinn so tief, daß ich diese Oper, als ich sie später veröffentlichte, ihr widmete. Welche warme Teilnehmerin an meiner neuen Entwickelung und meinen innigsten künstlerischen Anliegen ich mir durch sie gewann, werde ich bei einigen besondren Vorgängen der späteren Jahre meiner Dresdener Periode besonders zu berichten haben. Ein eigentlicher Umgang mit ihr gestaltete sich jedoch, wie ich bereits erwähnte, nicht, und die Form meines Dresdener Lebens ward somit auch durch diese, an sich so bedeutungsvolle, Bekanntschaft nicht berührt.

Hiergegen drängten sich die Theaterbekanntschaften mit unwiderstehlicher Zudringlichkeit in den breiten Vordergrund meines Lebens, und genau genommen blieb ich auch seit meinen großen Erfolgen auf dieselbe gemütlich familiäre Sphäre angewiesen, in welcher ich auf diese Erfolge mich vorbereitet hatte. Zu meinen alten Freunden Heine und Papa Fischer war eigentlich nur noch Tichatschek mit seinem sonderbaren hausfreundlichen Anhang hinzugetreten. Wer in jener Zeit in Dresden lebte und zufällig den Hoflithographen Fürstenau kennen gelernt hat, wird staunen wenn er erfährt, daß ich mit diesem intimen Freunde Tichatscheks, ohne es mich recht zu versehen, in einen dauernden Familienverkehr trat, und welche Bedeutung dieser sonderbare Umgang hatte, kann man daraus entnehmen, daß mein späteres gänzliches Zurückziehen von ihm genau mit dem Verfall meiner bürgerlichen Lage in Dresden zusammentraf. — Eine Erweiterung oberflächlicher persönlicher Bekanntschaften führte meine gutmütige Annahme der Wahl zum musikalischen Vorstand der Dresdener Liedertafel herbei. Diese bestand aus einer mäßigen Anzahl junger Kaufleute und Beamter, welche zu jeder Art geselliger Unterhaltung mehr Lust hatten als zur

Musik, jedoch von einem wunderlichen ehrgeizigen Manne, dem Professor Löwe, zu besonderen Zwecken angelegentlich zusammengehalten wurden, zu deren Erreichung diesem eine Autorität, wie die meinige es damals in Dresden war, nötig schien. Unter diesen Zwecken beschäftigte ihn am hauptsächlichsten die Übersiedelung der Asche Karl Maria von Webers von London nach Dresden; da auch mich dies Vorhaben innig anregte, bot ich dem hierin wohl nur der Stimme des Ehrgeizes folgenden Professor gern meine Hand. Zunächst galt es aber, an der Spitze der musikalisch gänzlich nichtigen Liedertafel, sämtliche sächsische Männergesangvereine zu großen Festaufführungen nach Dresden zu berufen. Zur Durchführung dieses Planes ward ein Komitee niedergesetzt, welches Löwe, da es bald scharf herging, zu einem vollständigen Revolutionstribunal ausbildete, darin er, als die große Zeit der Erfüllung herannahte, Tag und Nacht in Permanenz präsidierte, und durch seinen rasenden Eifer meinerseits sich die Benennung „Robespierre" erwarb. Ich konnte mich glücklicherweise, trotzdem auch ich an die Spitze dieser Unternehmung gestellt war, seinem Terrorismus entziehen, da ich genügend durch Anfertigung einer großen Komposition, welche ich für die Festaufführung zugesagt hatte, in Anspruch genommen war. Mir war nämlich die Aufgabe zugeteilt worden, ein größeres Stück für reinen Männergesang, welches möglichst die Zeit einer halben Stunde ausfüllen sollte, zu schreiben. Ich erwog, daß die ermüdende Monotonie des Männergesangs, welche selbst das Orchester nur wenig erfrischen sollte, einzig durch Anwendung dramatischer Motive erträglich zu machen war, und entwarf daher eine größere Chorszene, zu welcher ich das Pfingstmahl der Apostel, mit der Ausgießung des heiligen Geistes in der Weise ausführte, daß das Ganze, mit völliger Umgehung wirklicher Solopartien, einzig nur von verschieden gegliederten Chormassen, wie der Zweck es erforderte, auszuführen war. Es entstand hieraus mein in neuerer Zeit hier und da zur Verbreitung gelangtes „Liebesmahl der Apostel", welches ich, da ich es in einer gegebenen Zeit unter allen Umständen zu liefern hatte, gern unter die Rubrik der Gelegenheitskompositionen zu reihen erlaube. Nicht unerfreut blieb ich jedoch durch den Erfolg dieser Arbeit namentlich

in den Proben, welche die Dresdener Sängerchöre allein unter meiner Leitung davon hielten. Als sich dann in der Frauenkirche, wo die Aufführung stattfand, aus ganz Sachsen 1200 nominelle Sänger zum Zweck des Vortrages meiner Komposition um mich scharten, überraschte mich dagegen die unverhältnismäßig geringe Wirkung, welche aus diesem unermeßlichen menschlichen Körpergewirr an mein Ohr schlug, und die hierbei gemachten Wahrnehmungen von dem Törichten solcher massenhaften Gesangsunternehmungen erweckten in mir für alle Zukunft einen entschiedenen Widerwillen gegen ein Befassen mit Ähnlichem. —

Die Dresdener Liedertafel gelang es mir nur mit großer Mühe mir wieder vom Halse zu schaffen, was mir erst glückte, als ich dem Professor Löwe einen neuen Ehrgeizigen in der Person des Herrn Ferdinand Hiller zuführen konnte. Die glorreichste Tat, die ich im Verein mit dieser Gesellschaft vollbrachte, die endlich bewerkstelligte Übersiedelung der Asche Webers, welche allerdings noch zuvor erfolgte, werde ich später berühren. Jetzt sei nur noch einer andren Gelegenheitskomposition gedacht, zu welcher ich offiziell als königlicher Kapellmeister veranlaßt wurde. Am 7. Juni dieses Jahres (1843) wurde nämlich, mit entsprechender Festlichkeit, das von Rietschl ausgeführte Monument für den König Friedrich August im Dresdener Zwinger enthüllt, und mir war, neben Mendelssohn, die Auszeichnung des Auftrags der Komposition eines Festgesanges, sowie die Leitung der musikalischen Festaufführung zuteil geworden. Ich hatte einen einfachen Männergesang mit bescheidener Tendenz zustande gebracht, während Mendelssohn die kompliziertere Aufgabe zugefallen war, in dem von ihm zu komponierenden Männerchor noch das God save the King, auf sächsisch: „Heil Dir im Rautenkranz", einzuweben. Er hat dies durch ein kontrapunktisches Kunststück in der Weise bewerkstelligt, daß von den ersten acht Takten seiner Original-Melodie ab eine Blech-Musik gleichzeitig das angelsächsische Volkslied blies. Mein einfacher Gesang scheint sich aus der Ferne ganz artig ausgenommen zu haben, wogegen ich erfuhr, daß der Effekt der gewagten Mendelssohnschen Kombination gänzlich verfehlt war, da niemand verstanden, warum die Sänger nicht

dasselbe gesungen hätten, was die Blech-Musik blies. Mendelssohn, der selbst zugegen gewesen war, hinterließ mir jedoch schriftlich die Bezeigung seines Dankes für die sorgfältig von mir angeordnete Ausführung seiner Komposition; auch erhielt ich seitens des hohen Komitees der Festlichkeit eine, dem Werte meines Männergesangsstückes vermutlich entsprechende, goldene Tabatiere, auf welcher sich zu meiner Überraschung ein Jagdstück so unvorsichtig graviert fand, daß an mehreren Stellen das Metall davon durchbrochen war.

Unter allen diesen Zerstreuungen einer neuen und stark veränderten Lebenslage beschäftigte es mich, gegen diese Eindrücke, meiner innersten Erfahrung vom Wesen meiner Erfolge gemäß, mich zu sammeln und festzustellen. Schon im Mai, an meinem 30. Geburtstage, hatte ich die Dichtung des „Venusberges", wie ich damals den „Tannhäuser" noch betitelte, vollendet. Zu wirklichen Studien über mittelalterliche Poesie war ich um jene Zeit allerdings noch nicht gelangt: die klassische Seite der mittelalterlichen Dichtungsart war mir nur noch aus meinen Jugenderinnerungen, sowie aus der flüchtig anregenden Bekanntschaft damit, welche ich zuletzt durch Lehrs' Mitteilungen in Paris gewonnen hatte, unklar aufgegangen. Die Gründung eines dauernden häuslichen Herdes, welche unter dem Schutze der lebenslänglichen königlichen Anstellung nun vor sich gehen sollte, gewann für mich namentlich große Bedeutung durch die Hoffnung, daß es mir nun möglich werden würde, die bisher durch das Theaterleben und das Elend meiner Pariser Jahre fast gänzlich unterbrochenen ernsteren Studien, nach einem sicheren und fruchtbringenden Plane aufnehmen zu können. In dieser Annahme wurde ich auch durch den Charakter meiner offiziellen Beschäftigungen bestärkt, da wirkliche Überhäufung von dieser Seite her nie eintrat, und ich von der Generaldirektion in diesem Betreff ausnahmsweise rücksichtsvoll behandelt wurde. Nur seit wenigen Monaten erst angestellt, ward mir bereits in diesem ersten Sommer ein Erholungsurlaub zugestanden, welchen ich zu einem abermaligen Aufenthalte in dem liebgewonnenen Töplitz, wohin ich meine Frau bereits vorausgeschickt hatte, verwendete.

Mit vollem Behagen empfand ich die seit dem vergangenen Jahr stattgefundene günstige Veränderung meiner Lage, indem

ich in demselben Hause, in welchem ich damals bereits mich eng beholfen hatte, in der „E i c h e“ zu Schönau, diesmal geräumige Zimmer mit möglichster Bequemlichkeit bezog. Meine Schwester C l a r a stellte sich, von uns eingeladen, dort zum Besuche ein; auch meine gute Mutter, die ihrer gichtischen Affektionen wegen alljährlich die Bäder von Töplitz anwandte, fand sich wiederum mit uns zusammen. Ich selbst benutzte diese Zeit zum Genuß eines Mineralwassers, durch welches ich auf meine, seit dem Pariser Leben oft mich störenden Unterleibsbeschwerden, günstig zu wirken hoffte. Leider verspürte ich von dieser Kur das Gegenteil; und als ich über die entstandene, peinigende Aufgeregtheit mich beklagte, erfuhr ich allerdings, daß ich nicht zum Gebrauch einer Brunnenkur gemacht war: man hatte mich nämlich auf meinen Morgenpromenaden, während ich mein Wasser trank, im ungestümsten Gang durch die Promenaden des nahe gelegenen Thurnischen Gartens dahinjagend beobachtet, und gab mir zu verstehen, daß so eine Kur nur bei gemächlichster Ruhe und behaglichstem Schlendern gedeihlich wirken könnte. Außerdem bemerkte man, daß ich immer ein ziemlich starkes Buch mit mir herumtrug, mit welchem ich an einsamen Orten neben der Mineralwasserflasche ausruhte. Dies war J. G r i m m s „Deutsche Mythologie“. Wer dieses Werk kennt, kann begreifen wie sein ungemein reicher, von jeder Seite her angehäufter, und fast nur für den Forscher berechneter Inhalt auf mich, der ich überall nach bestimmten, deutlich sich ausdrückenden Gestalten verlangte, zunächst aufregend wirkte. Aus den dürftigsten Bruchstücken einer untergegangenen Welt, von welcher fast gar keine plastisch erkennbaren Denkmale übrigblieben, fand ich hier einen wirren Bau ausgeführt, der auf den ersten Anblick durchaus nur einem rauhen, von ärmlichem Gestrüpp durchflochtenen Geklüfte glich. Nach keiner Seite hin etwas Fertiges, nur irgendwie einer architektonischen Linie Gleichendes antreffend, fühlte ich mich oft versucht, die trostlose Mühe, hieraus mir etwas aufzubauen, aufzugeben. Und doch war ich durch wunderbaren Zauber festgebannt: die dürftigste Überlieferung sprach urheimatlich zu mir, und bald war mein ganzes Empfindungswesen von Vorstellungen eingenommen, welche sich immer deutlicher in mir zur Ahnung des Wiedergewinnes eines längst verlorenen, und

stets wieder gesuchten Bewußtseins, gestalteten. Vor meiner Seele baute sich bald eine Welt von Gestalten auf, welche sich wiederum so unerwartet plastisch und urverwandt kenntlich zeigten, daß ich, als ich sie deutlich vor mir sah und ihre Sprache in mir hörte, endlich nicht begreifen konnte, woher grade diese fast greifbare Vertrautheit und Sicherheit ihres Gebarens kam. Ich kann den Erfolg hiervon auf meine innere Seelenstimmung nicht anders als mit einer vollständigen Neugeburt bezeichnen, und wie wir an den Kindern die berauschende Freude am jugendlich ersten, neuen, blitzschnellen Erkennen mit Rührung bewundern, so strahlte mein eigener Blick vom Entzücken über ein ähnliches, wie durch Wunder mir ankommendes Erkennen einer Welt, in welcher ich bisher nur ahnungsvoll blind, wie das Kind im Mutterschoße mich gefühlt hatte. —

Die Wirkung hiervon kam zunächst meiner Absicht, schon etwas von der Musik des „Tannhäuser" zu entwerfen, nicht sonderlich zustatten; ich hatte mir ein Klavier in die „Eiche" stellen lassen, zerschlug alle Saiten darauf, dennoch wollte nichts Rechtes herauskommen. Mit Mühe und Not entwarf ich die erste Musik des Venusberges, da ich glücklicherweise schon früher die Hauptmotive davon im Kopfe herumgetragen. Dagegen beklagte ich mich viel über Aufgeregtheit und Blutandrang nach dem Gehirn, bildete mir mitunter ein, ich sei krank, und blieb tagelang im Bett, las die deutschen Sagen von Grimm, nahm immer wieder die unbequeme Mythologie vor, und war froh als ich endlich auf den Gedanken kam, durch einen Ausflug nach Prag von allen Plagen meines Zustandes mich frei zu machen. Im offenen Wagen legte ich mit meiner Frau, mit welcher ich schon einmal den Mileschauer Berg bestiegen hatte, diese angenehme Reise zurück, war wieder im beliebten „Schwarzen Roß", traf meinen Freund Kittl gehörig dick geworden an, machte Ausflüge, freute mich der alten phantastischen Stadt, erfuhr auch zu meiner Freude, daß meine schönen Jugendgenossinnen, Jenny und Auguste Pachta, wirklich glückliche Heiraten in die allerhöchste Aristokratie gemacht hatten, fand, daß alles vortrefflich war, und wandte mich nun zum Wiederantritt meiner königlich sächsischen Kapellmeisterfunktionen nach Dresden zurück.

Hier ging es nun an die Niederlassung, an die Herrichtung und Einrichtung einer geräumigen, hübsch gelegenen Wohnung an der Ostra-Allee mit der Aussicht auf den Zwinger. Alles wurde gründlich und gut angeschafft, wie es sich gehörte, wenn ein dreißigjähriger Mensch sich für sein ganzes Leben endlich dauernd ansiedelt. Da ich von keiner Seite her irgendwelche Entschädigung hierfür erhielt, hatte ich natürlich die nötigen Fonds mir gegen Zinsen aufzunehmen; noch stand ja eigentlich die wahre Ausbeute meines Dresdener Opernerfolges in Aussicht: was war natürlicher, als daß ich alles bald reichlich einbringen würde? Drei Hauptstücke machten mir meine schmucke Kapellmeisterwohnung vor allem wert: ein Breitkopf- und Härtelscher Konzertflügel, den ich mit Stolz mir als Eigentum zu gewinnen verstand; dann über einem stattlichen Schreibpult, welcher jetzt im Besitz des Kammermusikers Otto Kummer ist, das Corneliussche Titelblatt zu den Nibelungen, in einem schönen gotischen Rahmen, — das einzige Stück, welches sich bis auf den heutigen Tag treu mir erhalten hat; vor allem aber ward mein Haus mir innig heimisch durch eine Bibliothek, welche ich sofort, nach dem Plane der mir vorgesetzten Studien durchaus systematisch verfahrend, auf einmal mir anschaffte. Diese Bibliothek ging bei dem Zusammensturz meiner Dresdener Existenz auf sonderbare Weise in den Besitz des Herrn Heinrich Brockhaus, welchem ich um jene Zeit 500 Taler schuldete, und der sie für diese Forderung, von welcher meine Frau keine Ahnung hatte, ohne ihr Wissen pfändete, über, und nie wurde es mir möglich, diese charakteristische Sammlung von ihm zurückzugewinnen. Am vorzüglichsten war hierin die altdeutsche Literatur vertreten, und das ihr nächst verwandte Mittelalterliche überhaupt, wobei es zur Anschaffung manch kostbaren Werkes, z. B. der seltenen Romans des douze pairs, kam. Hieran reihten sich die guten Geschichtswerke des Mittelalters, sowie des deutschen Volkes überhaupt; zugleich aber sorgte ich für die poetische und klassische Literatur aller Zeiten und Sprachen, worunter ich Italienisches und auch den Shakespeare, neben den Franzosen, deren Sprache ich zur Not mächtig war, im Original mir zulegte, in der Hoffnung, ich würde Zeit genug finden, die vernachlässigten Sprachen auch noch gründlich zu erlernen. Das

griechische und römische Altertum mußte ich mir durch unsre klassisch gewordenen Übersetzungen leicht zu machen suchen, da ich schon am Homer, den ich mir im Griechischen beilegte, gewahr wurde, daß ich neben meiner Kapellmeisterei doch auf etwas zu viel Muße rechnen würde, wenn ich auch für den Wiedergewinn meiner früheren Kenntnis der griechischen Sprache Zeit haben wollte; denn außerdem sorgte ich auf das gründlichste für allgemeines Geschichtsstudium überhaupt, und unterließ hierfür nicht mit den bändereichsten Werken mich vorzusehen. So ausgerüstet glaubte ich nun den Widerwärtigkeiten, welchen ich für meinen Beruf und meine Stellung unverhohlen entgegensah, genügend Trotz bieten zu können, und zog in der Hoffnung auf einen langen und ruhigen Genuß eines endlich gewonnenen Heimwesens, mit bester Laune im Oktober dieses Jahres (1843) in meine, wenn durchaus auch nicht prunkende, aber doch stattliche und solide Kapellmeisterwohnung ein.

Die erste Muße, welche ich neben meinen Berufsgeschäften und meinen von nun an mit großer Liebe betriebenen Studien, im Genusse meines neuen Hauswesens gewann, verwendete ich nun auf die Komposition des „Tannhäuser“, von welchem der erste Akt im Januar des neuen Jahres 1844 beendigt wurde. Dieser Winter, von dem mir in betreff meiner Dresdener Wirksamkeit wenig prägnante Erinnerung geblieben ist, zeichnete sich hauptsächlich durch zwei auswärtige Unternehmungen aus, von welchen die erste sogleich im Beginn des neuen Jahres mich zu der Aufführung meines „Fliegenden Holländers“ nach Berlin, die zweite später, im März, zu der des „Rienzi“ nach Hamburg führte.

Am kenntlichsten sind mir die Eindrücke der ersten Unternehmung geblieben. Ich war ganz unversehens durch die Nachricht des Berliner Theaterintendanten, Herrn von Küstner, von einer bevorstehenden ersten Aufführung des „Fliegenden Holländers“ überrascht worden: da das vor ungefähr einem Jahre abgebrannte Opernhaus noch nicht wieder zu Vorstellungen benutzt werden konnte, hatte ich, die Zeit der Wiedereröffnung desselben ruhig abwartend, keinerlei Mahnung wegen meiner Oper nach Berlin abgehen lassen. Infolge der üblen szenischen Darstellung meines Werkes in Dresden, und da ich wohl erkannte, von welcher Wichtigkeit meinem dramatischen Seege-

mälde eine sorgsame und schöne Ausführung der schwierigen szenischen Ausführung sei, hatte ich grade auf die vorzüglichen Übungen und Bereitschaften der Mise en Scène des Berliner Operntheaters gerechnet, und war somit höchst ärgerlich über diese von der Berliner Intendanz beliebte Verwendung meiner Oper als Lückenbüßer für die Vorstellungen in dem auch interimistisch für die Oper benutzten Schauspielhause. Eine Remonstration hiergegen half aber nichts, da man mir nicht etwa anzeigte, daß die Oper einstudiert werden solle, sondern daß sie einstudiert sei, und nächster Tage in Szene gehen werde. In dieser Verfügung lag allerdings die Verurteilung meiner Oper zu einer bloß vorübergehenden Erscheinung im Berliner Repertoire ausgedrückt, da nicht vorauszusetzen war, daß man sie für das später zu eröffnende Opernhaus neu in Szene setzen würde. Dagegen machte man mir die Sache dadurch plausibel, daß diese Aufführung des „Fliegenden Holländers“ mit einem größeren Gastspiele der Schröder-Devrient, welches um diese Zeit in Berlin begann, in Zusammenhang gebracht wurde, indem man annahm, es müsse mir lieb sein, die große Künstlerin darin auftreten zu sehen. Ich konnte mir somit auch sagen, meine Oper sei als vorübergehende Hilfserscheinung für das Gastspiel der Schröder-Devrient hervorgesucht worden, weil man in Verlegenheit in betreff ihres Repertoires war, welches meist nur aus sogenannten großen, für das Opernhaus reservierten Opern — namentlich auch den Meyerbeerschen — sich zusammenstellte, und man diese eben für eine besonders glänzende Zukunft im neuen Hause sich aufbewahrte. Somit erkannte ich von vornherein, daß mein „Fliegender Holländer“ von der Intendanz des Berliner Hoftheaters in die Rubrik der Kapellmeister-Opern, mit der Vorausbestimmung des gewohnten Schicksals derselben, gestellt worden war. Alle mir und meinem Werke zuteil werdende Behandlung entsprach dieser ermutigenden Annahme. Im Hinblick auf die zu verhoffende Mitwirkung der Schröder-Devrient bekämpfte ich aber dieses widrige Vorgefühl, und reiste nach Berlin, um nach Kräften für das Gelingen der Aufführung zu wirken. Ich erkannte sofort, daß meine Gegenwart sehr nötig war: am Dirigentenpulte traf ich einen Mann, der sich Kapellmeister Henning nannte, einen durch redliche Beobachtung des Ancienni-

tätsgesetzes aus den Reihen der gewöhnlichsten Musiker aufgerückten Funktionär, welcher an und für sich vom Orchesterdirigieren wenig, von meiner Oper aber auch nicht die mindeste Vorstellung hatte. Ich stellte mich selbst an das Pult, dirigierte die Generalprobe und zwei Aufführungen, in welchen jedoch die Schröder-Devrient noch nicht mitwirkte, hatte mich zwar über die schwach besetzten Saiten-Instrumente und den daraus erfolgenden gemeinen Klang des Orchesters viel zu kränken, konnte aber nicht umhin, mit den Darstellern, sowohl was ihre Befähigung als was ihren Eifer betraf, wohl zufrieden, über die vortreffliche Mise en Scène, unter der Leitung des wirklich geistvollen Regisseurs Blum und der Mitwirkung sehr geübter und erfindungsreicher Maschinisten, auf das freudigste überrascht zu sein.

Ich war nun sehr begierig zu erfahren, wie diese mich so angenehm ermutigenden Dispositionen durch die endliche Aufführung auf das Berliner Publikum wirken würden. Was ich in diesem Betreff erlebte, war sehr sonderbar. Offenbar galt ich dem zahlreich versammelten Auditorium nur als ein Problem für die Art und Weise, in welcher man mich schlecht finden würde: im Verlaufe des ersten Aktes schien sich die Ansicht dahin zu bestimmen, daß ich unter die Rubrik der Langweiligen gehörte; es rührte sich keine Hand, und später versicherte man mir, das sei ein großes Glück gewesen, weil der mindeste Versuch von Beifall sogleich als bezahlte Parteinahme aufgefaßt und auf das energischste bekämpft geworden sein würde. Nur Herr von Küstner versicherte mir späterhin, daß er, trotz dieses immerhin glücklichen Ausbleibens alles Beifalls, die Haltung bewundert hätte, mit welcher ich nach diesem ersten Akte das Orchester verließ und auf der Bühne mich zeigte. Allerdings nicht geneigt, durch mangelnden Beifall, sobald ich mit der Aufführung selbst zufrieden war, mich entmutigen zu lassen, wußte ich aber auch, daß die entscheidende Wirkung meiner Oper erst im zweiten Akte lag, und für dessen guten Ausfall eifrig zu sorgen, lag mir mehr am Herzen, als über die Gründe der Haltung des Berliner Publikums nachzudenken. Hier brach denn nun wirklich das Eis; auch das Publikum schien sein Erwägen der mir gebührenden Rubrik aufzugeben, und ließ sich zu steigendem Beifall, ja zu lautestem Enthusiasmus am Schlusse

des zweiten Aktes hinreißen. Ich führte unter stürmischem Hervorruf auf dem Proszenium den üblichen Dankesreigen mit meinen Sängern aus, und da der dritte Akt zu kurz war, um Langeweile aufkommen zu lassen, auch die szenische Wirkung neu und ergreifend sich herausstellte, konnten wir bei dem wiederholten Beifallsausbruche auch am Schlusse des Werkes nicht anders glauben, als daß wir einen wahrhaften Sieg erfochten hätten. Mendelssohn, welcher um jene Zeit in Berlin mit Meyerbeer zugleich generalmusikdirektionshalber sich aufhielt, hatte der Vorstellung in einer Proszeniumsloge beigewohnt, mit bleichem Gesicht den Vorgang verfolgt, und nahte sich mir jetzt, um mit akzentloser Bonhomie mir zuzulispeln: „Nun, Sie können ja zufrieden sein!“ Ich sah ihn während der Zeit meines kurzen Aufenthaltes in Berlin mehrere Male, brachte auch einen Abend im Genusse verschiedener Kammermusiken bei ihm zu; nie kam ein weiteres Wort über den „Fliegenden Holländer“ über seine Lippen, außer Erkundigungen nach der zweiten Vorstellung, ob die Devrient singen würde oder sonst wer; wogegen ich allerdings auch erfuhr, daß er meine mit aufrichtiger Wärme ihm gemachten Erwähnungen seiner Musik zum „Sommernachtstraum“, welche damals gleichzeitig häufig gegeben und von mir zum erstenmal gehört wurde, ebenso beachtungslos erwiderte, und nur über den Schauspieler Gern, welcher den „Zettel“ gab und nach seiner Meinung zu stark auftrug, sich etwas eingehend äußerte. —

Nach wenigen Tagen kam mit derselben Besetzung eine zweite, noch von mir dirigierte Aufführung zustande. Was ich an diesem Abende erlebte, war nun aber ungleich sonderbarer als das Frühere. Offenbar hatte ich durch die erste Aufführung einige Freunde gewonnen, welche wiederum zugegen waren, denn nach der Ouvertüre begann man zu applaudieren; dagegen aber wurde stark gezischt, und am ganzen Abend wagte sich kein Applaus mehr hervor. Mein alter Freund Heine war aus Dresden, um im Auftrage der Direktion die szenische Einrichtung des Sommernachtstraumes für unser Theater zu studieren, angekommen, und hatte dieser zweiten Aufführung beigewohnt. Er hatte mich geworben, die Einladung eines seiner Berliner Verwandten zum gemeinschaftlichen Abendessen nach dieser Aufführung in einer Weinstube unter den Linden anzu-

nehmen. Sehr erschöpft folgte ich dorthin in ein garstiges, schlecht erleuchtetes Lokal, trank den eingeschenkten Wein, um mich zu erwärmen, mit hastigem Unmut hinunter, hörte die verlegenen Gespräche meines gutmütigen Freundes und seiner Begleiter an, und stierte vor mich hin auf die Tageszeitungen, in welchen ich die Rezensionen der ersten Aufführung meines „Fliegenden Holländers", wie sie an eben diesem Tage erschienen waren, zu lesen volle Muße hatte. Ein häßliches Weh durchschnitt mein Herz, als ich diesen nichtswürdigen Ton und diese beispiellose Unverschämtheit der wütendsten Ignoranz zum erstenmal mit meinem Namen und meinem Werke sich befassend, kennen lernte. Unser Berliner Gastfreund, ein breiter Philister, sagte: das habe er gewußt, wie es heute im Theater stehen würde, nachdem er am Morgen diese Rezensionen bereits gelesen; erst warte der Berliner ab, was Rellstab und Genossen sagten, und dann wüßte er, wie er sich zu benehmen hätte. Der sonderbare Mann wollte mich nun durchaus aufheitern, und schaffte eine Weinsorte nach der andern herbei; Freund Heine suchte Erinnerungen an die Freuden unsrer Dresdener Rienzizeit hervor; schwankend, mit wüstem Kopfe, ward ich endlich von beiden nach meinem Gasthof heimbegleitet. Es war Mitternacht geworden. Als mir vom Kellner in dunklen Gängen nach meinem Zimmer hin geleuchtet wurde, stellte sich mir ein Herr in schwarzer Kleidung, mit blassem feinem Gesichte entgegen, welcher erklärte, mich zu sprechen zu wünschen. Er versicherte, bereits seit dem Ende der heutigen Vorstellung auf mich gewartet, und in dem Entschluß, jedenfalls mich noch zu sprechen, bis jetzt ausgeharrt zu haben. Ich entschuldigte mich, zu jeder Art Geschäft untauglich zu sein, da, wie er bemerken könnte, ich, ohne grade der Heiterkeit mich hinzugeben, unvorsichtigerweise etwas zu viel Wein getrunken hätte. Ich brachte dies mit stammelnder Stimme hervor; um so weniger ließ mein sonderbarer Besuch sich von mir zurückweisen; er begleitete mich auf mein Zimmer, und erklärte grade jetzt nötiger als je mit mir zu sprechen zu haben. Wir setzten uns in der kalten Stube beim dürftigen Schein einer Kerze nieder, und er eröffnete mir nun in sehr fließender, eindringlicher Rede, daß auch er der heutigen Aufführung des „Fliegenden Holländers" beigewohnt habe, und wohl begreifen könne, in welche Stimmung das heute

Erlebte mich versetzt haben müsse; eben deshalb habe er sich durch nichts abhalten lassen, mich heute noch zu sprechen, um mir zu sagen, daß ich mit dem „Fliegenden Holländer“ ein unerhörtes Meisterwerk geschrieben hätte, und daß es übel wäre, wenn ich von diesem Abende an, wo er durch die Bekanntschaft mit diesem Werke eine neue und ungeahnte Hoffnung für die Zukunft der deutschen Kunst gefaßt habe, dem mindesten Gefühle der Entmutigung durch die nichtswürdige Aufnahme, welche ich vor dem Berliner Publikum gefunden, nachgeben würde. Mir standen die Haare zu Berge: ein Hoffmannsches Phantasiestück war leibhaftig in mein Leben getreten; ich konnte nichts hervorbringen, als noch nach dem Namen meines Besuchs zu fragen, worüber er verwundert schien, da ich mich tags zuvor doch schon bei Mendelssohn mit ihm unterhalten habe: eben dort sei ihm meine Unterhaltung und mein Benehmen sehr aufgefallen, er habe plötzlich bereut, seinen Widerwillen gegen Opern durch Nichtbesuch der ersten Aufführung des „Fliegenden Holländers“ nachgegeben zu haben, und habe sich gelobt, die zweite nicht zu versäumen; er sei Professor Werder. Das galt mir für nichts; er mußte mir seinen Namen aufschreiben. Er suchte Papier und Tinte, erfüllte meinen Wunsch, und schied von mir, der ich nun besinnungslos zu einem tiefen kräftigen Schlaf mich ins Bett warf. Am andren Morgen war ich frisch und gesund, empfahl mich noch der Schröder-Devrient, welche mit nächstem dem „Fliegenden Holländer“ noch beizukommen versprach, erhielt meine 100 Dukaten Honorar, und reiste über Leipzig, wo ich mit meinen Dukaten die während meiner erwartungsvollen ersten Dresdener Periode zum notdürftigen Unterhalt von meinen Verwandten mir gemachten Vorschüsse zurückerstattete, nach Dresden zurück, um mich bei meinen Büchern wieder wohl zu fühlen, und dem großen Eindrucke des Werderschen Nachtbesuches nachzusinnen.

Eine wirkliche Einladung erhielt ich noch vor Ende des gleichen Winters nach Hamburg, zur Aufführung des Rienzi, durch den unternehmenden Direktor Cornet, welcher, wie er mir gestand, gegen eine mißliche Wendung seiner Theaterführung anzukämpfen hatte, und eines großen Erfolges bedurfte, den er sich vom „Rienzi“, nachdem er ihn in

Dresden gehört, erwarten zu dürfen glaubte. So begab ich mich im März dahin auf die Reise, welche um diese Zeit noch ziemlich beschwerlich war, da sie von Hannover aus noch mit Post und vermöge eines nicht gefahrlosen Überganges der eistreibenden Elbe zurückgelegt werden mußte. Die Stadt Hamburg war infolge des großen Brandes in ihrem Wiederaufbau begriffen, und zeigte noch große mit Trümmern bedeckte Flächen in ihrer Mitte. Kälte und ein stets bedeckter Himmel machten mir die Erinnerung an meinen etwas längeren Aufenthalt daselbst zu einer fast nur widerwärtigen. Ich quälte mich in den Proben mit schlecht bestellten, nur auf den gemeinsten Theaterflitter berechneten Mitteln in der Weise ab, daß ich, erschöpft und steten Erkältungen ausgesetzt, meine Ruhezeit fast nur im einsamen Gasthofzimmer zubrachte. Meine frühsten Erfahrungen von übelbegründetem, seichtem Theaterwesen traten von neuem an mich heran. Besonders niederdrückend war es mir, gewahr zu werden, daß ich in das Interesse der niedrigsten Tendenzen des Direktors C o r n e t als unbewußter Mitschuldiger gezogen war. Er hatte es durchaus nur auf ein gemeines Verblüffen abgesehen, und mir sollte der Erfolg davon seiner Meinung nach gut bekommen, indem er mich, neben einem geringeren Honorar, auf zukünftige Tantiemen verwies. Die Würde der szenischen Ausstattung, wie er sie seinerseits auch gar nicht begriff, wurde vollständig dem lächerlichsten Flitterschein aufgeopfert, und durch vielerlei Aufzüge, zu welchen er die Kostüme von allen vorrätigen Feenballetten verwendete, glaubte er, wenn sie nur recht bunt aussähen, und recht viel Menschen dabei über die Szene zögen, das Hauptsächlichste zu meinem Erfolge zu liefern. Das Traurigste war der Sänger der Titelrolle, ein älterer, schwammiger, stimmloser Tenorist, Herr W u r d a, welcher den Rienzi mit dem Ausdruck seiner Lieblingspartie, des „Elvino" in der „Sonnambula", sang. Er war so unausstehlich, daß ich auf den Einfall geriet, bereits im zweiten Akt das Kapitol zusammenbrechen zu lassen, um ihn in dessen Trümmern zu begraben, womit allerdings auch verschiedene, dem Direktor an das Herz gewachsene Aufzüge verloren gegangen wären. Eine einzige Sängerin machte mir Hoffnung, und erfreute mich durch vieles Feuer in der Rolle des „Adriano"; es war dies eine Mme. F e h r i n g e r, welche

später, als sie bereits untergegangen war, von Liszt noch als „Ortrud" für den „Lohengrin" in Weimar verwendet wurde. Nichts Jammervolleres als dieses mein Befassen gerade mit dieser meiner Oper, und unter diesen Umständen. Ein äußerer Mißerfolg ward jedoch eigentlich nicht bemerklich; der Direktor hoffte jedenfalls den Rienzi so lange auf dem Repertoire zu halten, bis Tichatschek kommen und den Hamburgern den richtigen Begriff davon beibringen würde, was auch wirklich im folgenden Sommer vor sich ging.

Herr Cornet bemerkte meine Niedergeschlagenheit und üble Laune, und da er herausbrachte, daß ich meiner Frau einen Papagei zu schenken wünschte, wußte er es zu veranstalten, daß ein sehr liebenswürdiges Exemplar dieser Vogelgattung für mich als Benefiz abfiel. Ich führte ihn in seinem engen Käfig auf der traurigen Rückreise mit mir, und war sehr gerührt, als ich bemerkte, daß er meine Sorgfalt für ihn mit schnell erklärter großer Anhänglichkeit an mich erwiderte. Minna empfing mich infolgedessen mit großer Freude, denn an diesem schönen grauen Papagei ward es doch ersichtlich, daß ich es in der Welt zu etwas bringen sollte. Zu einem sehr hübschen Hündchen, welches am Tag der ersten Probe des „Rienzi" in Dresden bei unsrer Hauswirtin zur Welt gekommen war, und welches wegen seiner leidenschaftlichen Anhänglichkeit an mich, und um sonstiger auffallender Eigenschaften willen von allen, welche in jenen Jahren mich und mein Haus kannten, vorzüglich beachtet worden ist, kam nun noch dieser gemütliche Vogel, welcher keinerlei Unarten besaß und sehr gelehrig war, um unsre Wohnung, statt der fehlenden Kinder, zu beleben. Meine Frau lehrte ihn bald ein Hauptstückchen aus „Rienzi", mit welchem der freundliche Vogel mich stets schon aus der Ferne begrüßte, wenn er mich auf der Treppe kommen hörte.

So schien denn mein häuslicher Herd ganz nach Möglichkeit zum gemütlichen Auskommen hergerichtet.

Weitere Ausflüge zu Aufführungen meiner Opern fanden nun aber nicht mehr statt, vor allem aus dem Grunde, weil es von jetzt an nicht mehr zu einer solchen Aufführung kam. Da ich wohl merkte, daß es mit der Verbreitung meiner Werke über die Theater ganz besonders langsam vorwärts gehe, glaubte ich die Schuld hiervon auch dem beimessen zu müssen, daß noch

keine Klavierauszüge von meinen Opern zu ihrer Verbreitung beigetragen hatten. Ich vermeinte daher gut zu tun, wenn ich um jeden Preis die Veröffentlichung derselben jetzt energisch betriebe. Um mir zu gleicher Zeit den notwendig noch verhofften Gewinn hieraus zu versichern, kam ich auf den Gedanken, sie auf meine eignen Kosten herauszugeben. Ich nahm deshalb mit dem Dresdener Hofmusikalienhändler F. Meser, welcher es bis dahin noch nie über die Herausgabe eines Tanzes gebracht hatte, die nötige Verabredung, und bedang mit ihm kontraktlich, daß er mit seiner Firma als Scheinverleger meiner Opern eintreten sollte, wogegen er in Wahrheit nur die Verlagskommission davon, gegen einen Gewinn von zehn Prozent, zu übernehmen, und ich die Kapitalien zur Bestreitung der Kosten zu beschaffen hatte. Da es sich um die Herausgabe zweier Opern, unter denen ein so ausnahmsweise umfangreiches Werk als der Rienzi sich befand, handelte, und der Vertrieb nur dann rentabel zu werden versprechen konnte, wenn außer der gewöhnlichen Klavierauszüge auch andre Arrangements, wie solche ohne Worte, zu zwei und vier Händen veröffentlicht würden, so stellte sich heraus, daß es hierzu ziemlich bedeutender Kapitalien bedürfe. Um also zu den Einnahmen zu gelangen, welcher ich zur Wiedererstattung der bereits erwähnten, zur Erledigung älterer Verpflichtungen und zur Bestreitung meiner Niederlassung aufgenommenen Summen bedurfte, mußte ich nun erst nach viel größeren Geldmitteln mich noch umsehen. Der Schröder-Devrient, welche um jene Zeit (zu Ostern 1844) zum Antritt eines neuen Engagements wieder nach Dresden zurückkehrte, teilte ich mein Vorhaben und dessen Motive mit. Sie glaubte an die Zukunft meiner Werke, erkannte das Besondre meiner Lage, sowie die Richtigkeit meiner Berechnungen, und erklärte, ohne darin irgend ein Opfer ersehen zu wollen, ihre Bereitwilligkeit, zur Herausgabe meiner Opern die nötigen Kapitalien von ihrem eignen, in polnischen Staatspapieren angelegten Vermögen, gegen die entsprechende Verzinsung zur Verfügung zu stellen. Dies ging so einfach vor sich, und schien sich so ganz von selbst zu verstehen, daß ich nun sofort mit dem Leipziger Graveur die nötigen Übereinkünfte treffen, und die Herausgabe meiner Opern in Angriff nehmen ließ.

Als die in unsrem Auftrage gelieferten Arbeiten bereits zu bedeutenden Ansprüchen auf Zahlungen geführt hatten, meldete ich mich nun bei meiner Freundin um einen ersten Kapital-Vorschuß. Hier traf ich aber jetzt auf eine neue Lebensphase der berühmten Frau, welche zu einer durchaus unerwarteten, und für mich höchst verderblichen Situation führte. Nachdem sie mit jenem unglücklichen Herrn von Münchhausen bereits seit länger gänzlich gebrochen hatte, und, wie es schien, mit reumütiger Wärme in ihr früheres Verhältnis zu meinem Freunde Hermann Müller zurückgekehrt war, ergab es sich nun, daß sie für ihr Bedürfnis durch diese neue Anknüpfung keine eigentliche Befriedigung fand. Dagegen ging ihr in einem neuen Gardeleutnant der eigentlich ersehnte Stern ihres Lebens auf; denn mit einem Ungestüm, in welchem ihr das verräterischeste Benehmen gegen ihren älteren Freund grauenhaft leicht fiel, erwählte sie sich diesen schlanken jungen Mann, dessen moralische und intellektuelle Mißbeschaffenheit aller Welt offen lag, zum beabsichtigten Liebesschlußstein ihres Lebens. Dieser betrachtete das ihm gewordene Glück auch mit solchem Ernst, daß er keinerlei Scherz dabei verstand und vor allen Dingen sich des Vermögens seiner zukünftigen Gattin bemächtigte, da er fand, daß es sehr unvorteilhaft und unsicher angelegt sei und er bei weitem ergiebigere Wege hierfür kenne. Meine Freundin eröffnete mir unter großen Peinen und verlegenen Erklärungen, daß sie über ihre Kapitalien sich der Verfügung begeben habe und außerstande sei, ihr mir gegebenes Versprechen zu erfüllen. — Mit dieser Wendung trat ich in einen Kreis von Verwirrungen und Nöten, welche von da ab unablässig mein Leben beherrschten und mich in Sorgen stürzten, die allen meinen Unternehmungen ein trauriges Merkmal aufdrückten. Es war zunächst ersichtlich, daß ich das Unternehmen nicht mehr rückgängig machen konnte, eine befriedigende Lösung der bereits entstandenen Verwirrung war immer nur noch in der Durchführung des Unternehmens und der Versicherung seines Erfolges zu verhoffen. So mußte ich denn darauf bedacht sein zunächst von Bekannten, endlich in drängenden Fällen aber auf jede Weise selbst für kurze Termine und gegen Wucherzinsen, die nötigen Gelder zur Fortsetzung der Herausgabe meiner Opern, zu welchen konsequenterweise bald auch noch der „Tann-

häuser“ kam, aufzutreiben. Diese Andeutungen für jetzt, um auf die Katastrophen vorzubereiten, denen ich so unaufhaltsam entgegenging.

Anfänglich verdeckte sich immerhin noch das Hoffnungslose meiner Lage, da an der endlichen Verbreitung meiner Opern über die deutschen Theater, mit denen es ja, allen Erfahrungen von dem Zustande des deutschen Theaterwesens nach, nur langsam vor sich gehen konnte, doch keineswegs zu verzweifeln war. Neben den widrigen Erfahrungen von Berlin und Hamburg kam auch manches ermutigende Anzeichen auf. Vor allem erhielt sich in Dresden der „Rienzi“ stets in vollster Gunst des Publikums, welches namentlich in den Sommermonaten durch die zahlreichen, aus aller Welt Dresden durchreisenden Besucher eine unleugbar größere Bedeutung annahm. Meine Oper, die sonst noch nirgends zu hören war, wurde von den Fremden aller deutschen und außerdeutschen Länder angelegentlich verlangt und stets mit merklich überraschender Befriedigung von ihnen aufgenommen, so daß eine Aufführung des „Rienzi“, namentlich auch eben im Sommer, stets einer berauschenden Festlichkeit glich, deren Wirkung nur ermutigend auf mich sein konnte.

Unter solchen Durchreisenden hatte sich dereinst auch Liszt befunden. Da der „Rienzi“ zur Zeit seiner Ankunft nicht auf dem Repertoire stand, hatte er durch seine eindringliche Bitte die Generaldirektion zur Anordnung einer besondren Aufführung desselben vermocht. Ich traf ihn während der Vorstellung in der Garderobe Tichatscheks und ward durch seine in bestimmtester Fassung kundgegebene, fast verwunderungsvolle Anerkennung auf das herzlichste erwärmt und gerührt. Brachte es auch der eigentümliche Lebenszug, in welchem sich Liszt damals befand und der ihn in steter Umgebung zerstreuender und aufregender Elemente erhielt, mit sich, daß es bei dieser Gelegenheit noch zu keiner ergiebigeren Annäherung zwischen uns kam, so erhielt ich doch von nun an stets sich mehrende Zeugnisse für den nachhaltigen Ernst des Eindruckes, welchen ich auf ihn gemacht hatte, sowie der energischen Teilnahme, mit welcher er diesen festhielt, da bald aus dieser, bald aus jener Weltgegend, wohin seine fortdauernden Triumphzüge ihn führten, meist den höheren Kreisen angehörige Menschen mir zukamen, welche den „Rienzi“

in Dresden zu hören verlangten, da sie durch die Mitteilungen Liszts hierüber, auch wohl durch sein Vorspiel einzelner Stücke daraus, in dem Sinne auf mein Werk hingewiesen worden waren, daß sie etwas unerhört Bedeutendes sich davon erwarteten. — Zu diesen Kundgebungen der enthusiastischen Freundesteilnahme Liszts kamen andere innig berührende Annäherungen. Der überraschenden Eröffnung durch den nächtlichen Besuch Werders nach jener zweiten Berliner Aufführung des „Fliegenden Holländers" folgte, in einem schönen Zusammenhange hiermit, nach kurzer Zeit der briefliche Erguß einer ebenfalls vollständig Unbekannten, der seitdem mir zur treuen Freundin gewonnenen Alwine Frommann. Sie hatte nach meinem Fortgang von Berlin noch die Schröder-Devrient zweimal im „Fliegenden Holländer" gehört, und der Brief, in welchem sie sich über den Eindruck meines Werkes auf sie aussprach, teilte mir zum erstenmal die energischen und innigen Empfindungen einer gläubigen und großen Anerkennung mit, wie sie auch dem größten Meister stets nur selten, und dann nicht ohne bedeutenden Einfluß auf sein Gemüt und seine des Glaubens an sich selbst bedürftige Seele, vorkommen werden.

Von meinen Leistungen in dem mir allmählich gewohnter werdenden Wirkungskreise während dieses verflossenen ersten Jahres meiner Kapellmeisteranstellung ist mir keine besonders anregende Erinnerung verblieben. Zur Feier des Antritts meiner Funktionen war mir, gewissermaßen als Auszeichnung, die Glucksche „Armida" übergeben worden, welche noch im März 1843, vor dem zeitweiligen Fortgang der Schröder-Devrient, mit ihr zur Darstellung kam. Auf diese Aufführung wurde ein besondres Gewicht aus dem Grunde gelegt, daß ganz gleichzeitig Meyerbeer seine Funktionen als Generalmusikdirektor in Berlin mit der Aufführung desselben Werkes antrat. Namentlich von Berlin her stammte der ganz besondre Respekt vor einer solchen auf Gluck bezüglichen Unternehmung; man erzählte mir, daß Meyerbeer mit der Partitur der „Armida" zu Rellstab gegangen sei, um von diesem sich die Anleitung zur rechten Auffassung derselben erteilen zu lassen. Da ich bald darauf auch eine sonderbare Geschichte von zwei silbernen Armleuchtern erfuhr, mit welchen der berühmte Kom-

ponist seinerseits die Partitur zum „Feldlager in Schlesien" dem nicht minder berühmten Rezensenten beleuchtet haben sollte, geriet ich dahin, auf die für die „Armida" von ihm erhaltene Belehrung keinen auch für mich gültigen Wert zu legen, und half mir ganz für mich selbst durch sorgsames Befühlen der steifen Partitur, welcher ich durch möglichst bewegliche Vortragsnuancierungen einige Weichheit beizubringen suchte. Meiner Auffassung gewann ich später die Genugtuung der auffallend warmen Anerkennung von seiten eines vorzüglichen Gluckkenners, des Herrn Eduard Devrient, welcher, als er die Oper bei uns hörte und sie mit der Aufführung in Berlin verglich, auf das lebhafteste die zarte Beweglichkeit unsres Vortrags von Stücken rühmte, welche dort in rohester Plumpheit zutage befördert worden waren. Namentlich fiel ihm ein kleiner Chor der männlichen und weiblichen Nymphen des dritten Aktes (in C-Dur) auf, welchem ich durch ein gemäßigtes Tempo und ein vorzüglich zartes Piano die antike Grobheit benommen hatte, in welcher Devrient (vermutlich in historischer Treue) ihn in Berlin gehört hatte. Mein unschuldigstes Mittel, welches ich häufig anwandte, um die peinigende Steifheit der Orchesterbewegung des Originals zu brechen, war eine sorgsame Modifikation des in unaufhörlicher Viertelbewegung sich ergehenden Basso continuo, wo dann teils legato-, teils pizzicato-Spiel am meisten aushelfen mußten. Die Direktion hatte viel auf das Äußere, namentlich die Dekorationen verwandt, und das Werk machte als Spektakeloper ziemlich gute Häuser, was mir, da die ungleich edlere „Iphigenia in Tauris", trotz der bewunderungswürdigen Leistung der Schröder-Devrient in dieser Rolle, nur leere Häuser erzielt hatte, den Ruf eines besonders für Gluck organisierten und gar ihm nahestehenden Dirigenten einbrachte.

Von diesem Ruhme hatte ich längere Zeit zu zehren, da nun sehr häufig gemeine Repertoire-Aufführungen auch Mozartscher Opern unter meiner notgedrungenen Direktion zum Vorscheine kamen, deren gewöhnlichere Tendenz denjenigen besonders unangenehm auffiel, welche, eben nach meiner Leistung in der „Armida" auch zu diesen Aufführungen unter meiner Leitung sich jetzt mit besondrer Hoffnung wandten, und daher übel davon betroffen wurden. Selbst mir befreundete Zuhörer

brachte dies auf die Vermutung, ich mache mir nichts aus Mozart und verstünde ihn nicht, da sie nicht beachteten, wie es mir ganz unmöglich war auf solche gelegentlich eingestreute Aufführungen, zu welchen ich als Dirigent eben nur aushilfsweise, oft ohne Probe eintrat, einen Einfluß zu üben. Allerdings fand auch ich hierbei mich oft in einer schiefen Stellung, welche, da ich ihrer Berichtigung eben in keiner Weise beikommen konnte, nicht wenig dazu beitrug, mein neues Amt und meine Abhängigkeit von den gemeinsten Rücksichten einer trivialen Theaterroutine bei überhäufter Geschäftsführung, mir unerträglicher zu machen, als ich es, trotz der bereits im voraus mir eignen klaren Einsicht in das Mißliche meines Wirkungskreises, erwartet hatte. Mein Kollege Reissiger, dem ich mitunter meine Klagen darüber mitteilte, daß von seiten der Generaldirektion so wenig Berücksichtigung unsrer Forderungen für die Aufrechterhaltung korrekter Leistungen im Gebiete der Oper zu erhalten sei, tröstete mich damit, daß ich mit der Zeit, gleich ihm, diese Grillen fahren lassen und in das unvermeidliche Kapellmeisterschicksal mich ergeben würde. Dabei schlug er stolz auf seinen Bauch und wünschte mir, an Fülle es ihm bald gleich tun zu können. —

Veranlassung gegen den hiermit bezeichneten Schlendrian immer empfindlicher zu werden, erhielt ich auch an sonstigen Wahrnehmungen über den Geist, mit welchem selbst namhafteste Dirigenten in der Reproduktion unsrer Meisterwerke verfuhren. Noch im ersten Jahre führte eine Einladung hierzu Mendelssohn, zur Direktion seines Paulus in einem der damals berühmten Palmsonntags-Konzerte der Dresdener Kapelle, zu uns. Die Bekanntschaft mit diesem Werke, welche ich bei dieser Gelegenheit in recht empfehlender Weise machte, wirkte so angenehm auf mich, daß ich bei dieser Gelegenheit von neuem Mendelssohn mich warm und hingebend zu nähern suchte. Eine eigentümliche Unterhaltung, welche ich noch am gleichen Abend dieser Aufführung mit ihm hatte, drängte diesen Zug in sonderbarer Weise schnell in mir wieder zurück. Nach dem Oratorium führte Reissiger nämlich noch die achte Symphonie von Beethoven auf. In der vorangehenden Probe hatte ich bemerkt, daß Reissiger in den Fehler aller gewöhnlichen Dirigenten dieses Werkes ver-

fiel und das „Tempo di minuetto“ des dritten Satzes in einem gedankenlosen Walzer-Zeitmaß spielen ließ, wodurch nicht nur das ganze Stück seinen imposanten Charakter durchaus verliert, sondern auch das Trio, durch die Unmöglichkeit, die Violoncellfigur in solcher Schnelligkeit zu bewältigen, einen vollständig lächerlichen Charakter erhält. Ich hatte mich Reissiger hierüber mitgeteilt; er billigte meine Ansicht und versprach mir, in der Aufführung das von mir ihm bezeichnete, wirkliche Menuett-Tempo zu nehmen. Diesen Vorgang erzählte ich Mendelssohn, welcher, von der Direktion seines „Paulus“ ausruhend, in der Loge neben mir Platz genommen hatte, um die Symphonie mit anzuhören; er gab mir recht und fand, daß es so sein müßte, wie ich sagte. Nun begann der dritte Satz und Reissiger, der allerdings nicht die Fähigkeit besaß, eine so einflußreiche Tempoveränderung dem Orchester sofort erfolgreich zu imprimieren, folgte seiner Gewohnheit und nahm das „Tempo di minuetto“ vollkommen wieder in der gewohnten Walzer-Bewegung. Eben wollte ich meinen Unmut hierüber bezeigen, als Mendelssohn mir freundlich zunickte in der Meinung, so sei es mir recht und das habe ich verstanden. Ich war über diese vollkommene Gefühllosigkeit von seiten des berühmten Musikers so tief erstaunt, daß ich sprachlos blieb und von nun an meine besondre Meinung über ihn mir ausbildete, — eine Meinung, die auch R. Schumann später bestätigte, indem er mir seine wahre Befriedigung über mein Tempo des ersten Satzes der neunten Symphonie bezeugte, welches er zuvor unter Mendelssohn in Leipzig alljährlich, mit entstellender Übereilung vorgetragen, habe anhören müssen.

Während ich so nach den so selten nur sich darbietenden Gelegenheiten, Einfluß auf den Geist der Aufführungen unsrer edlen Meisterwerke zu gewinnen, mich sehnte, hatte ich, wie gesagt, meistens in der tiefen Unbefriedigung mich dahinzuschleppen, welche das Befassen mit dem gewöhnlichen Theaterrepertoire mir verursachte. Erst am Palmsonntag der Ostern 1844, soeben von meiner widerwärtigen Hamburger Expedition zurückgekehrt, gelangte ich dazu, meinem Verlangen durch die Aufführung der Pastoral-Symphonie, welche bei diesem Konzert mir zugeteilt war, zu entsprechen. Noch blieben zwar große

Übelstände unerledigt, deren Beseitigung ich mir nun auf schwierigen Umwegen vornehmen mußte. Namentlich war die Aufstellung des Orchesters bei diesen berühmten Konzert-Aufführungen, wo das Orchester in langer dünner Reihe halbkreisförmig den Sängerchor umschloß, so unbegreiflich fehlerhaft, daß es allerdings der von Reissiger hiefür mir angegebenen Gründe bedurfte, um einen solchen Unsinn mir zu erklären. Dieser sagte mir nämlich, daß alle diese Einrichtungen von dem verstorbenen Kapellmeister Morlacchi herrührten, welcher als italienischer Opernkomponist, wie von der Bedeutung, so auch von den Bedürfnissen des Orchesters eben nichts verstanden hätte. Wenn ich nun frug, warum man diesem demnach Verfügungen zu treffen gestattet hätte in Dingen, von denen er nichts verstand, so erfuhr ich, daß von jeher, und namentlich auch Karl Maria v. Weber gegenüber, die Bevorzugung dieses Italieners von seiten des Hofes und der Generaldirektion unbedingt, und gegen sie kein Widerspruch gestattet gewesen sei, und daß wir noch jetzt große Schwierigkeiten haben würden gegen die hieraus vererbten Fehler uns zu erheben, da höhern Orts fortwährend die Annahme herrsche, jener müßte es am besten verstanden haben. Mir spukte meine Kindererinnerung an den Kastraten Sassaroli wieder durch die Seele, und ich gedachte der Ermahnung der Witwe Webers in betreff der Bedeutung meiner Nachfolge Webers im Dresdener Kapellmeisteramt. Trotzdem gelang die Aufführung der Pastoralsymphonie bereits über alles Erwarten, und der unvergleichliche, wunderbar nährende Genuß, der aus solcher Beschäftigung gerade mit Beethovenschen Werken im Verlaufe mir zuteil werden sollte, ließ mich hier zuerst seine neugebärende Kraft empfinden. Mit mir machte Röckel tief sympathisch dieses Genusses sich teilhaftig; er unterstützte mich bei allen Proben mit Aug' und Ohr, immer mir zur Seite, mit mir hörend, mit mir wollend. —

War hier es bereits zu einem erquicklichen Gelingen gekommen, so sollte noch in diesem Sommer mich ein andres Unternehmen vorzüglich befriedigen, welches zwar keine sehr große musikalische, wohl aber soziale Bedeutung hatte. Der König von Sachsen, für welchen ich schon als „Prinz Friedrich" wie ich seinerzeit berichtete, eine besondre Zuneigung empfand, wurde

von einer größern Reise, die er nach England unternommen, zurückerwartet. Die Berichte über seinen dortigen Aufenthalt hatten mein patriotisches Gefühl besonderlich erfreut. Dem, allem Prunk und jeder prahlenden Demonstration gänzlich abholden, schlichten Fürsten war es begegnet, daß während der Zeit seines englischen Besuches ganz unerwartet auch der Kaiser Nikolaus in England eintraf, dem zu Ehren große Festlichkeiten und militärische Revüen abgehalten wurden, bei welchen unser König sich, gegen seine Neigung, genötigt fand teilzunehmen, und nun es dahinnehmen mußte, mit ersichtlich demonstrativer Tendenz vom Volk durch besonders enthusiastische Akklamationen vor dem den Engländern unsympathischen russischen Zaren ausgezeichnet zu werden. Auch die öffentlichen Blätter hielten diese Tendenz fest, und so wehte dem kleinen Sachsen aus England eine schmeichelnd erwärmende Luft herüber, welche uns mit besonders innig stolzer Freude an unsrem König erfüllte. In dieser Stimmung, die auch mich ganz und gar einnahm, erfuhr ich, daß man dem rückkehrenden Fürsten in Leipzig einen besondren, durch Mendelssohns musikalische Mitwirkung zu verherrlichenden Empfang bereite. Ich frug nach, was man in Dresden zu tun gedenke, und erfuhr, daß der König bei seiner Heimkehr Dresden gar nicht berühren und sogleich auf seinen Sommersitz nach Pillnitz sich wenden werde. Nach schneller Überlegung mußte mir dieser Umstand für meinen Wunsch, dem König eine herzliche Empfangsfreude zu bereiten, günstig erscheinen, da ich, als königlicher Diener, einer in Dresden vorgebrachten Huldigung den Anschein einer offiziellen Parade zugezogen hätte, welche wohl unstatthaft dünken mußte. Ich faßte den Gedanken, alles, was blasen und singen konnte, schnell zusammen zu werben, um mit Allen am Morgen nach der Ankunft ein eiligst von mir zu verfertigendes Empfangslied vorzutragen. Nun traf ich auf die besondren Schwierigkeiten, daß mein Generaldirektor Lüttichau auf einem seiner Landgüter abwesend war; mit meinem Kollegen Reissiger mich zu verständigen, hätte außerdem Verzögerung herbeigeführt und das Unternehmen in das eben zu vermeidende Geleis einer offiziellen Ovation geführt. Da keine Zeit zu verlieren war, wenn irgend etwas zustande kommen sollte — denn die Ankunft stand an einem der nächsten

Tage bevor — so nahm ich meine Qualität als Dirigent der Liedertafel zu Hilfe, forderte an ihrer Spitze Sänger und Musiker auf, und lud auch die Mitglieder des Theaters sowie der Kapelle vertraulich ein, sich anzuschließen. Schnell fuhr ich nach Pillnitz, um mit dem fungierenden Hofmarschall, der mein Unternehmen sehr freundlich begünstigte, die nötige Verabredung zu treffen. Während dieser kurzen Hin- und Herfahrt fand ich allein die Zeit, meine Verse zu dichten und in Musik zu setzen, denn nach Haus gekommen mußte ich sogleich schon alles dem Kopisten und Lithographen übergeben können. Die angenehme Hast in der sommerlichen Luft, in der lieblichen Gegend, mit der herzlichen Liebe zu einem deutschen Fürsten, die mir dieses dringende Vorhaben eingab, brachte mich in die erregte Stimmung, in welcher ich die melismischen Formen des Tannhäuser-Marsches fand, welche in diesem Königsgruße sich kenntlich machten, um dann bald die breitere Ausbildung zu gewinnen, durch welche sie mir in jenem Marsche zu meinem bisher populärsten Stücke verhalfen. Bereits andern Tags mußte alles mit 120 Musikern und 300 Sängern probiert werden: ich hatte mir erlaubt, diese ganze Masse auf die Bühne des Hoftheaters zu bestellen, dort ging Alles sogleich vortrefflich, Alles hatte seine Freude daran, und ich nicht minder, als ein Bote des Generaldirektors erschien, der plötzlich in die Stadt gekommen war und mich zu einer Besprechung verlangte. Herr v. Lüttichau war über mein eigenmächtiges Verfahren in dieser Angelegenheit, von welcher er noch rechtzeitig durch Freund Reissiger benachrichtigt worden war, über alle Maßen aufgebracht; hätte er seine Freiherrnkrone auf dem Haupte getragen, sie würde ihm bei dieser Gelegenheit heruntergefallen sein. Namentlich, daß ich direkt mit einer Hofbehörde unterhandelt hatte, und ihm auch berichten mußte, daß meine Unterhandlungen außerordentlich schnell zu einem günstigen Ziel geführt hätten, versetzte ihn in größten Zorn, da seine Wichtigkeit ja darin bestand, alles auf solchen Wegen zu Erreichende als grenzenlos schwierig und umständlich darzustellen. Ich war erbötig, sofort alles abzubestellen: das erschreckte ihn nun wieder; ich fragte, was dann sein Wille sei, wenn es denn doch vor sich gehen sollte: darüber schien er sich nicht klar zu sein, nur fand er es sehr unkollegialisch von mir, daß ich nicht

nur ihn, sondern auch Reissiger bei diesem Vorhaben übergangen habe. Ich erklärte mich sogleich bereit, meine Komposition, wie die Direktion des Stückes, an Reissiger abzutreten: das war ihm nun auch wieder zu viel, denn im ganzen, das wüßte ich wohl, mache er sich aus Reissiger nichts. Das Unangenehmste war ihm, daß ich die Angelegenheit gerade durch den Hofmarschall von Reitzenstein zustande gebracht hatte, welcher sein persönlicher Feind war: ich wisse gar nicht, was er von diesem oft für Chikanen auszustehen habe. Diese gemütlichen Ergüsse erleichterten es mir, dem bedrängten Hofmann eine fast ungeheuchelte Rührung zu bezeigen, welche denn seinerseits mit einem achselzuckenden Gehenlassen der unangenehmen Geschichte erwidert wurde.

Schlimmer als durch dieses Hofintendanten-Ungewitter sah ich für meine Unternehmung mich aber durch die eingetretene üble Witterung des Himmels selbst bedroht: es regnete den ganzen Tag in Strömen; dauerte dies so fort, zu welcher Befürchtung Grund vorhanden war, so war es fast unmöglich, des andren Morgens um 5 Uhr, wie beabsichtigt war, auf dem besonders von mir gemieteten Dampfschiffe mit meinen Hunderten von Gehilfen zu einer Morgenmusik in dem zwei Stunden entlegenen Pillnitz mich aufzumachen. Mit wahrer Verzweifelung sah ich diesem Unstern entgegen; nur Röckel tröstete mich: „Ich könne mich darauf verlassen, wir würden morgen den schönsten Tag haben, denn — ich hätte Glück.“ Diese Versicherung ist mir noch in fernen Zeiten in Erinnerung geblieben, als ich bei dem großen Mißgeschick, welches sich häufig allen meinen Unternehmungen entgegensetzte, jener Behauptung als eines üblen Frevels gedenken mußte. Für diesmal hatte der Freund aber recht: der 12. August 1844 war vom Sonnenaufgang an bis in die späte Nacht der schönste Sommertag, dessen ich mich in meinem Leben erinnern kann. Das Gefühl von wonnigem Behagen, mit welchem ich durch die glückverheißenden Morgennebel meine wohlgemute Legion lustig gestimmter Musiker und Sänger auf dem Dampfschiff sich versammelnd fand, schwellte mir die Brust zu einem innigen Glauben an meinen guten Stern. Meinem freundlichen Ungestüm war es gelungen, Reissigers Schmollen zu überwältigen und ihn zu bestimmen, die Ehre des Unternehmens dadurch mit mir

zu teilen, daß er die Aufführung meiner Komposition dirigiere. An Ort und Stelle gelang nun alles vortrefflich; der König und die königliche Familie waren sichtlich sehr gerührt, und in schlimmen späteren Zeiten hat die Königin von Sachsen, wie mir berichtet wurde, dieses Tages und dieses Morgens noch mit besondrer Rührung als der schönsten Zeit ihres Lebens gedacht. Nachdem Reissiger mit großer Würde Takt geschlagen, und ich als Tenorist im Chor mitfungiert hatte, wurden wir beide Kapellmeister in die Nähe der königlichen Familie beschieden, wo der König uns seinen herzlichen Dank ausdrückte, während die Königin uns die besondre Anerkennung zollte, daß ich sehr gut komponiert, und Reissiger sehr gut dirigiert hätte. Der König bat um die Wiederholung der letzten drei Verse, da er andrerseits durch eine schmerzhafte Zahngeschwulst genötigt sei, sich nicht lange mehr im Freien aufzuhalten. Schnell wurde von mir eine kombinierte Evolution entworfen, deren ungemein glückliche Ausführung ich mir noch zum besondern Ruhme anrechne. Ich ließ nämlich das ganze Lied wiederholen; dem Wunsche des Königs gemäß ließ ich aber nur einen Vers in der beibehaltenen halbkreisförmigen Aufstellung ausführen; mit dem zweiten Verse ließ ich meine 400 Mann undisziplinierter Musiker und Sänger abschwenken, so daß sie die zwei letzten Verse, im Marsch durch den Garten immer weiter sich entfernend, in der Weise ausführten, daß die letzten Töne nur noch wie ein verhallender Klangestraum an das königliche Ohr schlagen konnten. Dieser Abzug ging, dank meiner unerhörten, tätigen, überall gegenwärtigen Hilfsleistung, mit solcher Sicherheit vor sich, daß nicht das mindeste Schwanken im Takt und Vortrage aufkam, und das Ganze wie ein kunstvoll eingeübtes Theatermanöver gelten konnte. Im Schloßhofe angelangt fanden wir nun durch die freundliche Sorgfalt der Königin auf dem grünen Rasen für alle Gäste zu einem reichlichen Frühstück die Tafeln gedeckt. Die herzlich erregte königliche Hausfrau sahen wir selbst öfter geschäftig zur Überwachung der Bewirtung, an den Fenstern und auf den Gängen des umgebenden Schlosses sich bemühend. Aller Augen strahlten mir wie einem glücklich Beglückenden zu, wenig hätte gefehlt und in der Wonne des Tages wäre das Paradies proklamiert worden. Nachdem die liebliche Umgegend, namentlich der aus

meiner frühesten Jugendzeit her mir lieb und traut gewordene Keppgrund, massenweis durchschwärmt worden war, kehrten wir in später Nacht in herrlichster Stimmung nach Dresden zurück. Des andern Tags ward ich abermals auf die Generaldirektion beschieden: da war denn nun aber etwas mit Herrn v. Lüttichau vorgegangen. Als ich mich nochmals bei ihm herzlich wegen der ihm bereiteten Beunruhigung entschuldigen wollte, nahm mich der lange Mann mit dem trocknen, harten Gesicht bei der Hand, und sagte mir mit einer Verklärung seiner Mienen, wie sie wohl nie je ein anderer an ihm gewahrt haben mag: von dieser Beunruhigung könne jetzt nicht mehr die Rede sein; ich sei ein großer Mensch, — von ihm werde lange keine Seele mehr etwas wissen, während ich noch bewundert und geliebt sein würde. In höchstem Grade erschüttert, wollte ich nur meine Beschämung über diesen so unerwarteten Erguß kundgeben, als er mich nun freundlich unterbrach, und in wohlwollender Zutraulichkeit eine Ableitung der eignen Aufregung zu finden suchte. Er erging sich namentlich lächelnd über meine Selbstverleugnung, mit der ich bei einer so außerordentlichen Gelegenheit den mir gebührenden Ehrenplatz an den hierbei so ganz verdienstlosen Reissiger abgetreten habe; als ich ihm versicherte, daß mir erst dieses wahre Genugtuung gegeben hätte, daß ich meinen Kollegen zur Übernahme der Direktion vermocht, bekannte er, daß er mich nun allerdings wohl begriffe, desto weniger aber von Reissiger, daß er sich wirklich von mir habe dorthin stellen lassen, wohin er so wenig gehört habe. — Längere Zeit blieb die hiermit begründete Stimmung Lüttichaus gegen mich in der Weise vorherrschend, daß wir in Geschäftsangelegenheiten einen fast zutraulichen Ton unter uns gewannen; so schlimm sich mit der Zeit hierin auch manches ändern mußte, so daß unsre Beziehungen wohl bis zu offenbarer Feindseligkeit ausarteten, so blieb bei dem seltsamen Manne eine eigentümliche Zärtlichkeit für mich doch immer unverkennbar zurück, und manche seiner spätern harten Ergüsse klangen eigentlich wie die etwas sonderbar ausartenden Klagen verschmähter Liebe. —

Den Genuß meines diesjährigen Erholungsurlaubes trat ich Anfang September mit dem Bezug einer etwas verspäteten Sommerwohnung auf dem Fischerschen Weinberg, unweit

Loschwitz, in der Nähe des berühmten Findlaterschen Weinbergs, an. Hier, freundlich angeregt und gestärkt durch einen sechswöchentlichen Aufenthalt im Freien, verfaßte ich bis zum 15. Oktober die Musik des zweiten Aktes von „Tannhäuser“. In die gleiche Zeit fiel eine Aufführung des „Rienzi“, zu deren Leitung ich in die Stadt kam, vor einem Publikum von nicht gemeiner Bedeutung. Es fand sich nämlich, daß auf der Tribüne des Amphitheaters Spontini und Meyerbeer, zu ihnen auch der Verfasser der russischen Nationalhymne, der General Lwoff, sich zusammenfanden. Ich suchte keine Gelegenheit, von der Wirkung meiner Oper auf diese zu einem Urteil so berechtigten musikalischen Größen Kenntnis zu erlangen; mir genügte das eigentümliche Behagen, ihnen eine bereits sehr häufig wiederholte Aufführung meines Werkes vor überfülltem Hause und mit überreichem Beifall vorgeführt zu haben, freute mich am Schlusse, mein Hündchen Peps, welches den weiten Weg vom Lande mir nachgelaufen war, im Theater teilnahmsvoll mir zugeführt zu erhalten, und fuhr mit ihm sofort, ohne die europäischen Zelebritäten begrüßt zu haben, nach meinem stillen Weinberg hinaus, wo Minna mich, besonders über die Wiederkehr des verloren geglaubten Peps hocherfreut, empfing. Hier erhielt ich auch einen Besuch meines auf so ergreifende Weise in Berlin zuerst mir genahten Freundes Werder, diesmal ganz menschlich am hellen Tage, unter freundlichem Himmel, wo ich mit ihm angenehm über den Wert des „Fliegenden Holländers“ disputieren konnte, gegen den ich, mit dem „Tannhäuser“ im Kopfe, mich etwas eingenommen bezeigte. Es nahm sich artig aus, von meinem Freunde mich in diesem Punkte bekämpfen und über die Bedeutung meines Werkes belehren zu lassen.

Als wieder die Winterquartiere bezogen waren, suchte ich zwischen der Komposition des zweiten und dritten Aktes keine so lange Unterbrechung, als ich sie zwischen den beiden ersten zu überstehen gehabt hatte, aufkommen zu lassen, und es gelang mir, trotz aufregender Beschäftigung, namentlich unter Begünstigung des guten Einflusses sorgsam gepflegter einsamer Spaziergänge, die Musik auch des dritten Aktes am 29. Dezember, noch vor Jahresschluß zu beendigen.

Was mich in der Zwischenzeit namentlich lebhaft nach außen

in Anspruch genommen hatte, war ein längerer Aufenthalt Spontinis bei uns, welcher sich an eine neu ins Werk gesetzte Aufführung seiner „Vestalin" knüpfte. Die Erinnerungen an die sonderbaren Vorgänge und charakteristischen Züge des hierbei entsponnenen Verkehrs mit dem berühmten greisen Meister sind mir so lebhaft verblieben, daß sie mir jetzt noch der Aufzeichnung wert dünken. —

Da wir unter der Mitwirkung der Schröder-Devrient einer zum großen Teil vorzüglichen Aufführung dieser Oper uns versichert halten durften, hatte ich Herrn v. Lüttichau auf den Gedanken gebracht, Spontini, welcher soeben in Berlin große Demütigungen erlitten hatte und sich für immer von dort fortwandte, die unter solchen Umständen wohlgesinnt demonstrative Aufmerksamkeit zu erweisen, ihn zur persönlichen Direktion seines mit Recht so berühmten Werkes einzuladen. Dies geschah, und ich, der ich mit der Leitung der Oper betraut war, erhielt den besondren Auftrag, mich hierüber mit dem Meister in das Vernehmen zu setzen. Es schien, daß mein Brief, trotzdem er von mir selbst im Französischen geschrieben war, ihn mit einer besonders guten Meinung über meinen Eifer für das Unternehmen erfüllt hatte; denn in einem sehr majestätischen Antwortschreiben drückte er mir seine besondren Wünsche für die Veranstaltungen zur Feier seiner Mitwirkung aus. In betreff der Sänger, da er eine Schröder-Devrient unter ihnen zählte, erklärte er sich unumwunden beruhigt; von Chören und Balletten setzte er voraus, daß man nichts an einer würdigen Ausstattung fehlen lassen würde; auch nahm er an, daß das Orchester ihn vollkommen befriedigen würde, in welchem er die nötige Anzahl vorzüglicher Instrumente voraussetzte, um, wie er sich ausdrückte, das Ganze von „12 guten Kontrabässen garniert" zu sehen („le tout garni de douze bonnes contre-basses"). Diese Phrase brach mir das Herz; denn dieses eine in Zahlen ausgeführte Verhältnis gab mir folgerichtig einen Begriff von der Gediegenheit seiner übrigen Annahmen, und ich eilte nun zum Intendanten, um ihn darauf vorzubereiten, daß die eingeleitete Sache nicht so leicht abgehen würde. Sein Schreck war groß und aufrichtig; sofort mußte ein Mittel ausfindig gemacht werden, die Einladung rückgängig zu machen. Frau Schröder-

Devrient erfuhr von unsrer Not: sie, die Spontini gut kannte, lachte wie ein Kobold über unsre naive Unvorsichtigkeit, die wir mit dieser Einladung begangen, und fand in einem leichteren Unwohlsein, von dem sie befallen war, das Hilfsmittel, welches sie uns als Vorwand einer scheinbar bedeutenden Verzögerung zur Verfügung stellte. Spontini hatte nämlich auf energische Beschleunigung der Ausführung unsres Vorhabens gedrungen, da ihm, auf das ungeduldigste in Paris erwartet, nur wenig Zeit für die Befriedigung unsrer Wünsche frei stände. Hieran anknüpfend mußte ich nun das unschuldige Truggewebe spinnen, mit welchem ich den Meister von der definitiven Annahme der an ihn gerichteten Einladung abbringen sollte. Wir atmeten auf, hielten unsre Proben und befanden uns am Vorabende der gemütlich beabsichtigten Generalprobe, als gegen Mittag ein Wagen vor meinem Hause hielt, und in einem langen blauen Flausrocke der stolze, sonst nur mit spanischer Grandenwürde sich bewegende Meister, leidenschaftlich bewegt, ohne alle Begleitung zu mir in das Zimmer trat, mir meine Briefe vorzeigte, und aus unsrer Korrespondenz mir nachwies, daß er keineswegs unsre Einladung abgelehnt habe, sondern, richtig verstanden, sehr deutlich auf alle unsre Wünsche eingegangen sei. Ich vergaß alle möglichen vorauszusehenden Verlegenheiten über der wirklich herzlichen Freude, den wunderbaren Herrn bei mir zu sehen, unter seiner Leitung sein Werk zu hören, und nahm mir sofort vor, alles nur Erdenkliche zustande zu bringen, um ihn zu befriedigen. Dies erklärte ich ihm mit dem aufrichtigsten Eifer: er lächelte fast kindlich freundlich, als er diesen wahrnahm; nur als ich, um ihn kurz über alle Bedenken gegen meine Aufrichtigkeit hinwegzuführen, einfach bat, die morgen stattfindende Probe sogleich selbst zu dirigieren, ward er plötzlich sehr bedenklich, und schien mancherlei, dem entgegenstehende Schwierigkeiten zu erwägen. In großer Aufregung drückte er sich aber über nichts klar aus, so daß es mir schwer hielt, ihm zu entfragen, durch welche Disposition es mir möglich sein würde, ihn zur Übernahme der Direktion dieser Probe zu bewegen. Nach einigem Nachsinnen frug er mich, mit was für einer Art von Taktstock wir dirigierten: ich bezeichnete ihm mit der Hand ungefähr die Größe und Stärke eines mäßigen Stäbchens von gewöhnlichem Holz,

welches, mit weißem Papier überzogen, uns immer frisch vom Kapelldiener serviert wurde. Er seufzte, und frug mich, ob ich es wohl für möglich hielte, ihm bis morgen einen Taktstock von schwarzem Ebenholz, von höchst ansehnlicher Länge und Stärke, die er mir an seinem Arm und mit der hohlen Hand bezeichnete, und an dessen beiden Enden ein ziemlich bedeutender weißer Knopf von Elfenbein angebracht werden sollte, verfertigen zu lassen. Ich versprach ihm jedenfalls ein ganz ähnlich aussehendes Instrument schon für die nächste Probe, ein vollständig auch dem verlangten Material entsprechendes aber für die Aufführung zu besorgen. Auffallend beruhigt strich er sich jetzt über die Stirn, erlaubte mir seine Übernahme der Direktion für morgen anzukündigen, und fuhr nun in sein Hotel, nachdem er mir noch einmal genau seine Anforderungen in betreff des Taktstockes eingeschärft hatte.

Ich glaubte halb zu träumen, und verbreitete im Sturm die Kunde des Vorgefallenen und Bevorstehenden: wir waren ertappt. Die Schröder-Devrient erbot sich zum Sündenbock, und ich setzte mich mit dem Theatertischler wegen des Taktstockes in das genaueste Einvernehmen. Dieser geriet soweit gut, daß er die gehörige Länge und Stärke hatte, schwarz aussah und große weiße Knöpfe trug. So kam es denn wirklich zur Probe. Spontini befand sich an seinem Platz im Orchester augenfällig geniert, und wünschte vor allen Dingen die Oboen in seinem Rücken placiert; da diese vereinzelte Umstellung für jetzt in der Gliederung des Orchesters große Verwirrung hervorgerufen haben würde, versprach ich ihm dies nach der Probe zu veranstalten. Er schwieg, und ergriff nun den Taktstock. Augenblicklich verstand ich, warum er auf die Form desselben eine so große Bedeutung legte: er faßte diesen nämlich nicht, wie wir andern Dirigenten, bei dem Ende an, sondern ergriff ihn ziemlich in der Mitte mit der vollen Faust, und bewegte ihn derart, daß man deutlich sah, er fasse den Taktstock als Marschallsstab auf, und gebrauche ihn nicht zum Taktieren, sondern zum Kommandieren. Nun entspann sich bald im Verlaufe der ersten Szenen eine Verwirrung, die um so unheilvoller sich gestaltete, als für des Meisters Mitteilungen an das Orchester, wie an die Sänger, sein konfuser Gebrauch der deutschen Sprache von größter Behinderung für die Ver-

ständigung war. So viel merkten wir aber bald, daß es ihm vor allem daran gelegen war, uns von dem Gedanken abzubringen, daß dies die Generalprobe sein sollte, wogegen er ein ganz neu zu beginnendes Studium der Oper ins Auge gefaßt hatte. Die Verzweifelung namentlich meines guten alten Chordirektors und Regisseurs Fischer, welcher mit großem Enthusiasmus zuvor die Berufung Spontinis mit betrieben hatte, war groß, als er dieser nun unvermeidlichen Störung des Repertoires inne ward; sie ging endlich in offene Wut über, in deren Blindheit er in allem, was Spontini vorbrachte, nur neue Chikanen zu verstehen glaubte, und dagegen im gröbsten Deutsch unverhohlen replizierte. Einmal winkte mich Spontini nahe zu sich, um in betreff eines soeben beendeten Chors mir zuzuflüstern: „Mais savez-vous, vos chœurs ne chantent pas mal.“ Mißtrauisch hatte Fischer dem zugesehen, und frug mich wütend: „Was hat der alte Schweinehund wieder?“ Es gelang mir kaum, den so schnell umgeschlagenen Enthusiasten nur einigermaßen zu beruhigen. — Den größten Aufenthalt verursachte im ersten Akt die Evolution des Triumphmarsches; vor allem äußerte der Meister mit lautestem Eifer seine höchste Unzufriedenheit über das gleichgültige Benehmen des Volkes beim Aufzug der Vestalinnen; er hatte nämlich nicht bemerkt, daß auch nach den Anordnungen unsrer Regie sich beim Erscheinen der Priesterinnen alles auf das Knie senkte, denn nichts dem Auge nur Erkennbares war für den äußerst kurzsichtigen Meister vorhanden; was er verlangte, war, daß der heilige Respekt der römischen Armee durch ein mit einem Schlage vor sich gehendes Niederstürzen, namentlich aber krachendes Aufschlagen der Speere auf den Boden, mit äußerster Drastik sich kundgeben solle. Das mußte nun unzählige Male probiert werden; immer aber klapperten einige Spieße zu früh oder zu spät; er selbst machte das Manöver einige Male mit dem Taktstock auf dem Pult: es half nichts, der Krach war nicht dezidiert und energisch genug. Nun entsann ich mich allerdings der merkwürdigen Präzision und fast erschreckenden Wirkung, mit welcher ähnliche Evolutionen in der Aufführung des „Ferdinand Cortez“, welche in früheren Jahren in Berlin so vielen Eindruck auf mich gemacht hatte, ausgeführt wurden, und begriff, daß die bei uns übliche Weich-

heit in solchen Manövern einer sehr angelegentlichen und zeitraubenden Schärfung bedürfen würde, um den für seine Forderungen hiefür sehr verwöhnten Meister zufrieden zu stellen. Nach dem ersten Akte beschritt nun wirklich Spontini die Bühne, um den von ihm in seiner Nähe vermuteten Künstlern des Dresdener Hoftheaters in einer ausführlichen Darlegung die Gründe dafür klar zu machen, daß er auf eine bedeutende Aufschiebung der Oper bestehen müsse, um Zeit zu gewinnen, durch die verschiedenartigsten Proben die Aufführung seinem Sinne entsprechend vorbereiten zu können. Alles war aber bereits in vollster Auflösung begriffen; die Sänger, der Regisseur, waren wie im Sturm nach allen Seiten hin zerstreut, um über das Elend der Situation sich in ihrer Weise Luft zu machen: nur die Theaterarbeiter, Lampenputzer und einige Choristen, hielten in einem Halbkreise um Spontini stand, um dem merkwürdigen Manne zuzusehen, wie er mit wunderlichem Affekt von den Erfordernissen der wahren theatralischen Kunst perorierte. Ich wandte mich der grauenhaften Szene zu, bedeutete Spontini freundlich und unterwürfig das Unnötige seiner Ereiferung, versicherte, daß alles geschehen würde was er wünsche, namentlich auch, daß man Herrn Eduard Devrient, welcher die Vorstellung der Vestalin in seinem Geiste von Berlin her genau innehabe, namentlich auch zur Abrichtung des Chores und der Statisten zu der gebührenden Empfangsfeierlichkeit der Vestalinnen herbeiziehen würde, und entführte ihn so der unwürdigen Situation, in welcher ich ihn zu meinem Entsetzen betroffen fand. Dies beruhigte ihn; wir entwarfen einen Plan für die Ausführung der Proben nach seinem Wunsche, und in Wahrheit war ich der einzige, der diese Wendung der Dinge, trotz allem, nicht unwillkommen hieß, da die meist fast burlesken Züge im Gebaren Spontinis mich doch die ungemeine Energie durchblicken ließen, mit welcher hier, wenn auch in seltsamer, mir aber allmählich erklärlicher Entstellung, ein unsrer Zeit fast unkenntlich gewordenes Ziel der theatralischen Kunst verfolgt und festgehalten wurde. —

Wir begannen nun zunächst noch mit einer Klavierprobe, in welcher der Meister seine Wünsche besonders an die Sänger mitteilen sollte. Wir erfuhren durch ihn hierbei im Grunde wenig Neues; er gab uns weniger Bemerkungen über Einzel-

heiten des Vortrages, als Auslassungen über das Allgemeine der Auffassung, wobei ich bemerkte, daß er sich bereits zu einer entschiedenen Rücksichtnahme gegen die renommierten Sänger, wie die Schröder-Devrient und Tichatschek es waren, gewöhnt hatte. Letzterem verbot er nur das Wort „Braut", mit welchem Licinius in der deutschen Übersetzung „Julia" anzureden hatte; dies klang seinem Ohr entsetzlich, und er begriff nicht, wie man etwas so Gemeines, wie die Laute dieses Wortes, für die Musik verwenden könnte. Dem weniger begabten und ziemlich rohen Sänger des Oberpriesters gab er jedoch eine etwas umständlichere Lektion über die Auffassung seines Charakters, welchen er aus dem rezitativischen Dialoge mit dem Haruspex zu entnehmen habe; hier sehe er nämlich, daß das Ganze nur auf Priesterbetrug beruhe und auf Benutzung des Aberglaubens berechnet sei. Der Pontifex gebe zu verstehen, daß er seinen Gegner selbst an der Spitze der römischen Kriegsmacht nicht fürchte, weil er für den schlimmsten Fall seine Maschinen bereit halte, welche, sobald es nicht anders ginge, durch ein Wunder das verloschene Feuer der Vesta wieder entzünden sollten, wodurch, selbst wenn Julia somit dem Opfer entgehen sollte, die Macht des Priestertums dennoch unangetastet erhalten bleiben würde. — Gelegentlich einer Besprechung des Orchesters hatte ich Spontini um Belehrung darüber gebeten, warum er, der sonst durchgehends die Posaunen sehr energisch angewandt, gerade bei dem prachtvollen Triumphmarsch des ersten Aktes sie schweigen ließ; ganz verwundert frug er dagegen: „Est-ce que je n'y ai pas de trombonnes?" Ich zeigte ihm die gestochene Partitur, und nun bat er mich, zu diesem Marsche Posaunen zu setzen, damit sie möglichst in der nächsten Probe schon ausgeführt werden könnten. Auch sagte er mir: „J'ai entendu dans votre Rienzi un instrument, que vous appelez ‚Bass-tuba'; je ne veux pas bannir cet instrument de l'orchestre, faites m'en une partie pour la Vestale." Es machte mir Freude, mit Auswahl und Diskretion seinem Wunsch nachzukommen. Als er in der Probe zum ersten Male die Wirkung hiervon gewahr wurde, warf er mir einen wirklich zärtlichen Blick des Dankes zu, und der Eindruck dieser unschwierigen Bereicherung seiner Partitur war auf ihn so andauernd, daß er später aus

Paris in einem sehr freundschaftlichen Briefe mich um die Zusendung eines Particelles dieser von mir hinzugefügten Instrumente bat; nur erlaubte es sein Stolz nicht, in dem Ausdruck, mit dem er das Gewünschte bezeichnete, zuzugestehen, daß er etwas von mir Verfaßtes verlangte, sondern er schrieb: „Envoyez-moi une partition des trombonnes pour la marche triomphale, et de la Bass-tuba, telle qu'elle a été exécutée sous ma direction à Dresde." — Meine besondre Ergebenheit bezeugte ich ihm außerdem durch den Eifer, mit welchem ich eine vollkommene Umstellung der Instrumente des Orchesters nach seinem Wunsche herrichtete. Dieser Wunsch bezog sich weniger auf ein System, als auf seine Gewöhnung, und von welcher Wichtigkeit es für ihn war, in dem Gewohnten nicht die mindeste Änderung eingetreten zu wissen, erhellte mir, als er mir den Charakter seiner Direktionsweise erläuterte; er dirigiere — so sagte er — nämlich das Orchester nur durch den Blick seines Auges: „Mein linkes Auge ist erste Violin, mein rechtes zweite Violin; um mit dem Blick zu wirken muß man daher keine Brille tragen, wie schlechte Dirigenten es tun, selbst wenn man kurzsichtig ist. Ich" — so gestand er zutraulich — „sehe nicht einen Schritt weit, und doch bewirke ich durch meine Augen, daß alles nach meinem Willen geht." Einzelheiten in der von ihm zufällig gewöhnten Orchesteraufstellung waren allerdings sehr irrational; jedenfalls von einem frühesten Pariser Orchester her, wo sich dies durch irgend eine Nötigung so ergeben hatte, rührte die Gewohnheit, die beiden Oboe-Bläser unmittelbar hinter sich zu haben: diese mußten daher die Mündung ihrer Instrumente dem Ohr des Publikums abwenden, und unser vorzüglicher Oboist war so empört über diese Zumutung, daß es mir nur durch besonders scherzhafte Behandlung dieser Angelegenheit gelang, ihn für diesmal zu beschwichtigen. Außerdem beruhte die Gewöhnung S p o n t i n i s in diesem Betreff allerdings auf einem sehr richtigen, und leider bei den meisten deutschen Orchestern noch gänzlich verkannten Systeme, wonach das Quartett der Saiteninstrumente gleichmäßig über das ganze Orchester sich ausbreitet; die durch Kulmination auf einem Punkt erdrückenden Blech- und Schlaginstrumente getrennt, auf beide Flanken verteilt, und die zarteren Blasinstumente in geeigneter Annäherung

als Kette zwischen den Violinen sich dahinziehen, wogegen die selbst jetzt noch bei den größten und berühmtesten Orchestern übliche Zerteilung des Instrumentalkomplexes in zwei Hälften, die der Saiten- und die der Blasinstrumente, eine wirkliche Roheit und Gefühllosigkeit für die Schönheit eines sich innig verschmelzenden, überall gleichhin wirkenden Orchesterklanges bekundet. Ich war sehr froh, durch diese Veranlassung die glückliche Neuerung in Dresden durchsetzen zu können, da es, durch die Forderung Spontinis angeregt, nun leicht war, den Befehl zur Beibehaltung der Änderung beim König zu erlangen. Es blieb mir nach Spontinis Fortgang nur übrig, einige Zufälligkeiten und Sonderbarkeiten in seinen Anordnungen auszugleichen und zu korrigieren, um von nun an zu einer befriedigenden und sehr wirksamen Aufstellung des Orchesters zu gelangen.

Bei allen Sonderbarkeiten, welche Spontinis Direktion der Proben begleiteten, faszinierte der seltene Mann doch Musiker und Sänger in der Art, daß der Aufführung eine ganz ungewöhnliche Aufmerksamkeit gewidmet wurde. Charakteristisch war durchgehends die Energie, mit welcher er auf eine oft ausschweifend scharfe Hervorhebung der rhythmischen Akzente drang; er hatte hierfür im Verkehr mit dem Berliner Orchester es sich angewöhnt, die hervorzuhebende Note mit dem, anfangs mir unverständlichen, Ausdruck „diese“ zu bezeichnen, was besonders Tichatschek, ein wirkliches rhythmisches Gesangsgenie, besonders erfreute, da er ebenfalls die Gewohnheit hatte, bei wichtigen Eintritten die Choristen dadurch zu besondrer Präzision anzufeuern, daß er behauptete, es gelte nur die erste Note ordentlich hervorzuheben, das übrige fände sich ganz von selbst. Im ganzen stellte sich somit allmählich ein guter und dem Meister gewogener Geist ein; nur die Bratschisten trugen ihm einen Schreck, den er ihnen gemacht, noch lange nach: in der Begleitung der lugubren Kantilene der Julia im Finale des zweiten Aktes entsprach die Ausführung der schaurig weichen Begleitungsfigur in den Bratschen seinem Wunsche nicht; er wendete sich daher plötzlich zu diesen, und rief ihnen mit einer hohlen Grabesstimme zu: „Ist der Tod in den Bratschen!“ Die zwei bleichen, an unheilbarer Hypochondrie leidenden Greise, welche am ersten Pulte dieses Instrumentes zu meinem Leid-

wesen, trotz ihrer Anwartschaft auf Pensionierung, sich immer noch fest geklammert hielten, starrten mit wahrem Entsetzen zu Spontini hinauf, und glaubten eine Drohung zu hören: ich mußte ihnen nun den Wunsch Spontinis ohne theatralische Drastik zu erläutern suchen, um sie allmählich wieder ins Leben zu rufen. — Auf der Szene wirkte Herr Eduard Devrient sehr förderlich zur Herstellung eines scharf sich ausdrückenden Ensembles; auch wußte er Rat zu schaffen, um einer Forderung Spontinis gerecht zu werden, die uns alle in große Verlegenheit setzte. Nach der auf allen deutschen Theatern angenommenen Kürzung beschlossen auch wir nämlich die Oper mit dem feurigen, vom Chor akkompagnierten Duettsatze des Licinius und der Julia nach deren Rettung; allein der Meister bestand darauf, die der französischen Opera seria ureigentümliche Schluß-Szene mit heiterem Chor und Ballett noch angefügt zu wissen. Es widerstand ihm durchaus, auf dem traurigen Begräbnisplatze sein glänzendes Werk elend ausgehen zu sehen; die Dekoration mußte verwandelt werden, im heitersten Licht den Rosenhain der Venus zeigen, und an deren Altar unter heitren Tänzen und Gesängen das geprüfte Liebespaar von mit Rosen geschmückten Priestern und Priesterinnen der Venus anmutig getraut werden. So geschah es denn auch, — leider aber nicht zugunsten des von allen so sehr erwünschten Erfolges.

In der Aufführung, welche mit großer Präzision und schönem Feuer vor sich ging, stellte sich in betreff der Besetzung der Hauptpartie ein Übelstand heraus, der von keinem von uns zuvor beachtet worden war. Offenbar war unsre große Schröder-Devrient nicht mehr in dem Alter, und namentlich war ihr etwas mütterlich gewordenes Äußere nicht glücklich geeignet, um als jüngste der Vestalinnen, wie sie angesprochen wird, namentlich neben einer Oberpriesterin günstig zu wirken, welche, wie es hier der Fall war, durch ganz ausnehmend mädchenhaft jugendliche Schönheit, die durch nichts zu verbergen war, sich hervorhob. Dies war meine damals siebenzehnjährige Nichte Johanna Wagner, welche außerdem mit ihrer, grade um jene Zeit hinreißend schönen Stimme und glücklichen Begabung für theatralischen Akzent, ganz unwillkürlich in jedem Zuhörer den Wunsch anregte, die Rollen zwischen

ihr und der großen Meisterin vertauscht zu sehen. Der scharfblickenden Devrient entging dieser für sie ungünstige Umstand nicht, und sie schien sich hierdurch veranlaßt zu fühlen, durch besondere Aufbietung jedes zu Gebote stehenden Effektmittels in ihrer schwierigen Stellung sich siegreich behaupten zu wollen, was sie nicht selten zu einiger Übertreibung, in einem Hauptmomente aber zu einem wahrhaft unschönen Exzeß hinriß. Als ihr, nach dem großen Terzett des zweiten Aktes, von dem durch die Flucht geretteten Geliebten nach dem Vordergrund zurückschreitend, in furchtbarer Erschöpfung das „er ist frei" aus dem gepreßten Herzen hervorbricht, ließ sie sich verleiten, diese Worte völlig zu sprechen, statt zu singen. Welche Wirkung ein im übermäßigen Affekt mit Annäherung an den reinen Sprach-Akzent ausgestoßenes entscheidendes Wort hervorzubringen vermag, hatte sie bereits im „Fidelio" zur höchsten Hingerissenheit des Publikums oft bewährt, wenn sie bei der Stelle: „Noch einen Schritt und du bist tot!" das tot fast mehr sprach als sang. Diese ungeheuere Wirkung, die grade auch ich empfunden, beruhte auf dem wunderbaren Schreck, der sich meiner bemächtigte, aus der idealen Sphäre, in welche die Musik selbst die grauenhaftesten Situationen erhebt, plötzlich auf den nackten Boden der schrecklichsten Realität, wie durch einen Beilschlag des Henkers, mich geschleudert zu sehen. Hierin gab sich die unmittelbare Erkenntnis der äußersten Spitze des Erhabenen kund, welche ich, mit der Erinnerung an diesen Eindruck, als den blitzartigen Moment bezeichne, welcher zwei ganz verschiedene Welten, da wo sie sich berühren und doch vollständig trennen, in der Weise erleuchtet, daß wir eben für diesen Moment den Blick wirklich in beide Welten zugleich werfen. Welch ungeheuere Bewandtnis es aber mit diesem Momente hat, und daß mit ihm, dem furchtbaren, kein eigennütziges Spiel zu treiben ist, erfuhr ich heute an dem vollständigen Verunglücken der Absicht der großen Künstlerin. Das tonlose, mit heiserem Klange herausgepreßte Wort übergoß mich und das ganze Publikum wie mit kaltem Wasser, so daß wir alle in ihm nichts ersahen, als einen mankierten Theatereffekt. — Waren nun die Erwartungen des Publikums, welches außerdem mit doppelten Preisen das Kuriosum, Spontini dirigieren zu sehen, zu bezahlen hatte, zu hoch gespannt gewesen;

mochte der ganze Stil des Werkes mit seinem französisierten antiken Süjet, trotz der Pracht und Schönheit der Musik, unwillkürlich etwas veraltet vorkommen, oder mochte endlich auch der unglücklich matte Schluß, fast ähnlich wie der verfehlte dramatische Effekt der Devrient, ernüchternd wirken, — kurz, es wollte zu keinem rechten Enthusiasmus kommen, und der Erfolg des Abends erklärte sich als eine etwas matte Ehrenbezeigung für den weltberühmten Meister, welcher mit seiner ungeheuren Rüstung von Orden eine mich peinlich berührende Erscheinung abgab, als er dem kurzatmigen Hervorrufe des Publikums durch dankenden Hervortritt auf der Bühne entsprach.

Niemand war dieser nicht sonderlich erquickliche Erfolg weniger entgangen als Spontini selbst. Er beschloß einen bessern Anschein zu ertrotzen, und bestand hierzu auf die Ergreifung des Mittels, welches er in Berlin fortgesetzt anzuwenden gewohnt war, um seine Opern stets vor vollem Hause und belebtem Publikum zu geben: er wählte nämlich immer die Sonntage hierfür, weil ihm die Erfahrung gezeigt hatte, daß Sonntags stets das Haus voll und das Publikum belebt war. Da nun der nächste Dresdener Sonntag, an welchem er seine „Vestalin“ nochmals zu dirigieren sich erbot, noch etwas fern lag, verschaffte uns diese neue Verlängerung seines Aufenthaltes den wiederholten Genuß des besondren Interesses, mit Spontini öfter in geselligem Verkehr zusammen zu sein. An die teils bei Frau Devrient, teils auch bei mir, in der Unterhaltung mit Spontini verlebten Stunden habe ich eine so genaue Erinnerung bewahrt, daß ich davon gern einiges mitteile.

Unvergeßlich bleibt mir ein Gastmahl bei der Schröder-Devrient, infolgedessen wir mit Spontini und seiner Frau (einer Schwester des berühmten Pianofortefabrikanten Erard) lange unter sehr anregenden Gesprächen zusammen waren. Seine gewöhnliche Teilnahme an der Unterhaltung war ein vornehm ruhiges Anhören der Gespräche andrer, welches die Erwartung, um seine Meinung ersucht zu werden, auszudrücken schien. Sobald er dann sprach, geschah es mit rhetorischer Feierlichkeit, in scharf präzisierten Sätzen von kategorischer Tendenz und mit dem Akzent, der jeden Widerspruch als eine Beleidigung erklärte. Herr Ferdinand Hiller

befand sich unter den miteingeladenen Gästen; er brachte das Gespräch auf Liszt: nachdem dieses länger hin und her geführt war, gab Spontini in der bezeichneten Weise sein Urteil ab, welches mir bewies, daß er von seinem Berliner Thron aus die Erscheinungen der Welt gerade nicht mit Unbefangenheit und Milde beurteilt habe. Wenn er dann in solchen Orakelsprüchen begriffen war, litt er keine Störung durch irgendwelches Geräusch; als beim Dessert der Ton erregter geworden war, traf es sich, daß Frau Devrient, während einer ziemlich anhaltenden Rede Spontinis, zur Seite ein wenig über etwas lachte: Spontini schoß einen wütenden Blick auf seine Frau; Madame Devrient entschuldigte diese sofort, sie selbst sei es gewesen, welche über die Verse einer Bonbondevise unwillkürlich gelacht habe, worauf Spontini erwiderte: „Pourtant je suis sûr que c'est ma femme qui a suscité ce rire; je ne veux pas qu'on rie devant moi, je ne rie jamais moi, j'aime le sérieux." Dennoch gelangte auch er bis zu einer gewissen Gemütlichkeit. So freute es ihn zum Beispiel, uns durch die Vortrefflichkeit seiner Zähne, mit welchen er laut große Stücke Zucker knackte, in Staunen zu versetzen. In steigende Aufregung geriet er jedoch, als wir nach dem Diner näher zusammenrückten. So weit ihm dies möglich war, schien er mir wirklich seine besondre Zuneigung geschenkt zu haben; er erklärte offen, daß er mich lieb habe und dies mir nun dadurch bezeigen wolle, daß er mich vor dem Unglück bewahre, in meiner Karriere als dramatischer Komponist fortzufahren. Er glaube wohl, daß es ihm schwer fallen würde, mich von dem Werte eines solchen Freundschaftsdienstes zu überzeugen; da er es aber für wichtig halte, auf diese Weise für mein Glück zu sorgen, würde es ihn nicht verdrießen, zu diesem Zweck ein halbes Jahr in Dresden zu verweilen, welche Gelegenheit wir ja zugleich dazu benützen könnten, seine übrigen Opern, namentlich auch „Agnes von Hohenstaufen", unter seiner Leitung zur Aufführung zu bringen.

Um seine Ansicht des Verderblichen der Karriere eines dramatischen Komponisten als Nachfolger Spontinis zu bezeichnen, begann er mit einem seltsamen Lobe für mich; er sagte: „Quand j'ai entendu votre Rienzi, j'ai dit, c'est un homme de génie, mais déjà il a plus fait qu'il ne

peut faire.“ Um nun zu zeigen, was er unter diesem Paradoxon verstehe, holte er folgendermaßen aus: „Après Gluck c'est moi qui ai fait la grande révolution avec la Vestale; j'ai introduit le „Vorhalt de la sexte“ dans l'harmonie et la grosse caisse dans l'orchestre; avec Cortez j'ai fait un pas plus avant; puis j'ai fait trois pas avec Olympie. Nurmahal, Alcidor et tout ce que j'ai fait dans les premiers temps de Berlin, je vous les livre, c'étaient des œuvres occasionnelles; mais puis j'ai fait cent pas en avant avec Agnès de Hohenstaufen, où j'ai imaginé un emploi de l'orchestre remplaçant parfaitement l'orgue.“ Seit dieser Zeit habe er sich abermals mit einem Süjet „les Athéniennes“ zu beschäftigen gesucht; er sei sogar dringend vom Kronprinzen, dem jetzigen König von Preußen, zur Vollendung dieser Arbeit aufgefordert worden, und zugleich zog er aus seinem Portefeuille zum Zeugnis der Wahrheit einige Briefe dieses Monarchen hervor, welche er uns zu lesen gab. Erst nachdem dieses sorgfältig unsrerseits geschehen war, fuhr er fort, daß er trotz dieser schmeichelhaften Aufforderung die musikalische Bearbeitung des übrigens sehr guten Süjets aufgegeben habe, weil es ihm zu Sinnen gekommen sei, daß er unmöglicherweise seine „Agnes von Hohenstaufen“ übertreffen, und etwas Neues erfinden können würde. Die Konklusion lautete nun: „Or, comment voulez-vous que quiconque puisse inventer quelque chose de nouveau, moi Spontini déclarant ne pouvoir en aucune façon surpasser mes œuvres précédentes, d'autre part étant avisé que depuis la Vestale il n'a point été écrit une note qui ne fut volée de mes partitions.“ Daß diese Behauptung nicht etwa nur eine Phrase sei, sondern auf der genauesten wissenschaftlichen Untersuchung beruhe, dafür führte er das Zeugnis seiner Frau an, welche mit ihm eine voluminöse Abhandlung eines berühmten Mitgliedes der französischen Akademie, dessen Schrift aber aus gewissen Gründen durch den Druck nicht veröffentlicht worden sei, gelesen habe. In dieser sehr eingänglichen Abhandlung von dem größten wissenschaftlichen Werte sei nachgewiesen, daß ohne den von Spontini in der „Vestalin“ erfundenen Vorhalt der Sexte die ganze moderne Melodie nicht existieren würde, und daß jede

melodische Form, deren man sich seitdem bedient hätte, lediglich seinen Werken entnommen sei. Ich war starr, hoffte aber doch den unerbittlichen Meister mindestens über die ihm selbst vorbehaltenen Möglichkeiten zu einer besseren Meinung zu bringen. Ich gab zu, daß dem gewiß ganz so sei, wie jener Akademiker es bewiesen; dennoch frug ich ihn, ob er nicht glaube, daß, wenn ihm ein dramatisches Gedicht von neuer, ihm noch unbekannt gebliebener poetischer Tendenz vorgelegt würde, er aus dieser auch Anregung zu neuer musikalischer Erfindung gewinnen würde. Mitleidig lächelnd erklärte er, daß meine Frage eben einen Irrtum enthalte; worin sollte dieses Neue bestehen? „Dans la Vestale j'ai composé un sujet romain, dans Fernand Cortez un sujet espagnol-mexicain, dans Olympie un sujet grec-macédonien, enfin dans Agnès de Hohenstaufen un sujet allemand: tout le reste ne vaut rien.“ Er hoffe doch nicht, daß ich etwa den sogenannten romantischen Genre à la Freischütz im Sinne habe: mit solchen Kindereien gebe sich kein ernster Mann ab; denn die Kunst sei etwas Ernstes, und allen Ernst habe e r erschöpft. Aus welcher Nation endlich sollte auch der Komponist kommen, der ihn überbieten könnte? Doch nicht etwa von den Italienern, welche er einfach als cochons traktierte, von den Franzosen, welche es nur diesen nachgemacht hätten, oder von den Deutschen, welche nie aus ihren Kindereien herauskommen würden, und bei denen, wenn jemals gute Anlagen unter ihnen gewesen seien, jetzt durch die Juden bereits alles verdorben sei? „Oh croyez-moi, il y avait de l'espoir pour l'Allemagne lorsque j'étais empereur de la musique à Berlin; mais depuis que le roi de Prusse a livré sa musique au désordre occasionné par les deux juifs errants qu'il a attirés, tout espoir est perdu.“ —

Unsre liebenswürdige Wirtin glaubte nun zu bemerken, daß es gut sei, den sehr aufgeregten Meister etwas zu zerstreuen. Das Theater lag nur wenige Schritte von ihrer Wohnung entfernt; sie lud ihn ein, sich von unsrem Freund H e i n e, der sich unter den Gästen befand, hinüber geleiten zu lassen, um von einer Aufführung der „Antigone“, welche soeben dort vor sich ging, und die ihn gewiß wegen der antiken Einrichtung der Bühne, nach S e m p e r s vorzüglichem Arrangement, interes-

sieren würde, sich etwas anzusehen. Er wollte dies abschlagen, da er behauptete, dies alles schon besser von seiner „Olympia" her zu kennen; dennoch gelang es, ihn dazu zu bewegen: nur kehrte er nach kürzester Zeit wieder zurück, und erklärte verächtlich lächelnd, genug gesehen und gehört zu haben, um in seiner Meinung bestärkt zu sein. Heine erzählte uns, daß kurz nachdem er mit Spontini auf die fast ganz leere Tribüne des Amphitheaters getreten, dieser beim Beginne des Bacchus-Chores sich zu ihm umgewendet habe: „C'est de la Berliner Sing-Academie, allons nous en." Durch die geöffnete Türe sei ein Streiflicht auf eine zuvor unbemerkte einsame Gestalt hinter einer Säule gefallen; Heine habe Mendelssohn erkannt, und sofort geschlossen, daß dieser Spontinis Äußerung vernommen habe. —

Aus den sehr erregten Äußerungen des Meisters ging uns in der Folge noch deutlich hervor, daß er es darauf abgesehen habe, von uns veranlaßt zu werden, längere Zeit in Dresden zu verweilen, und seine sämtlichen Opern zur Aufführung zu bringen. Bereits glaubte aber Frau Schröder-Devrient weise daran zu tun, in Spontinis eigenem Interesse, da sie ihm einen ärgerlichen Mißerfolg seiner leidenschaftlich genährten Erwartungen betreffs der Aufnahme einer zweiten Aufführung der „Vestalin" ersparen wollte, eben diese Aufführung während seiner Anwesenheit zu verhindern. Sie schützte wiederum ein Unwohlsein vor, und ich erhielt von der Direktion den Auftrag, Spontini von der voraussichtlich längeren Verzögerung in Kenntnis zu setzen. Dieser Besuch war mir so peinlich, daß es mir lieb war, mich von Röckel, welchen Spontini ebenfalls liebgewonnen hatte, und welchem das Französische weit geläufiger war als mir, begleiten zu lassen. Mit wahrer Bangigkeit traten wir ein und vermuteten, einen bösen Auftritt erleben zu müssen: wie erstaunt waren wir dagegen, als wir den Meister, welcher durch ein Billett der Devrient bereits freundlich unterrichtet war, in heiter verklärter Miene antrafen. Er eröffnete uns, daß er auf das schnellste nach Paris reisen müsse, um von dort so bald wie möglich nach Rom zu gelangen, wohin er vom Heiligen Vater berufen sei, von dem ihm soeben die Ernennung zum „Grafen von San Andrea" zugekommen sei. Zugleich zeigte er uns noch ein

zweites Dokument, durch welches ihm der König von Dänemark „den dänischen Adel verliehen habe"; es war dies nämlich die Ernennung zum Ritter vom Elefanten-Orden, welcher allerdings Adelswürde verleiht; er erwähnte aber nur dieses Adels, nicht des Ordens, weil ihm dies schon zu gemein war. Seine stolze Genugtuung hierüber äußerte sich mit fast kindischer Freude; aus dem engen Kreise der Dresdener Vestalinoperation war er wie durch Zauber befreit und in ein Reich der Glorie versetzt, aus welchem er auf die Opernnöten dieser Welt mit engelhaftem Behagen herabblickte. Von mir und Röckel wurden der Heilige Vater und der König von Dänemark innig gepriesen. Wir schieden mit Rührung von dem seltsamen Meister, und um ihn ganz glücklich zu machen, gab ich ihm das Versprechen, seinen Freundesrat in betreff des Opernkomponierens recht angelegentlich zu überdenken.

Ich erfuhr später, daß Spontini sich noch einmal über mich geäußert habe, nämlich als er erfuhr, daß ich Dresden als politischer Flüchtling verlassen und in der Schweiz Asyl gesucht hatte; er war der Meinung, daß dies infolge meiner Beteiligung an einem hochverräterischen Unternehmen gegen den König von Sachsen, welchen er, da er mich als Kapellmeister bei sich anstellte, als meinen Wohltäter betrachtete, geschehen sei, und rief schmerzlich verwundert aus: „Quelle ingratitude!" — Über seinen endlich erfolgten Tod teilte mir Berlioz, der sein Sterbelager nicht verließ, mit, daß der Meister sich auf das äußerste gegen sein Sterben gesträubt habe; wiederholt rief er: „Je ne veux pas mourir, je ne veux pas mourir!": als ihn Berlioz tröstete: „Comment pouvez-vous penser mourir, vous, mon maître, qui êtes immortel!" verwies ihm dies Spontini ärgerlich: „Ne faites pas de mauvaises plaisanteries!" — Die Nachricht von seinem Tode, welche ich in Zürich erhielt, berührte mich, trotz allen wunderlichen Erfahrungen und Erinnerungen, doch sehr bedeutsam: ich gab meiner Stimmung und meinem Urteil über ihn einen gedrängten Ausdruck in der „Eidgenössischen Zeitung", wobei ich besonders das an ihm hervorhob, daß er, im Gegensatz zu dem jetzt herrschenden Meyerbeer und selbst zu dem noch lebenden greisen Rossini, sich durch einen wahrhaften Glauben an sich und seine Kunst

ausgezeichnet habe. Daß dieser Glaube, wie ich es fast zu meinem Entsetzen erleben mußte, in einen gespenstigen Aberglauben ausgeartet war, verschwieg ich.

Ich entsinne mich nicht, in meiner damaligen Stimmung in Dresden Veranlassung gefunden zu haben, über die höchst sonderbaren Eindrücke, welche ich von der merkwürdigen Begegnung mit Spontini erhielt, gründlicher nachzudenken, um sie mit meiner, eben hierbei nichtsdestoweniger gesteigerten, Hochachtung für den großen Meister in Übereinstimmung zu bringen. Offenbar hatte ich nur seine Karikatur kennen gelernt; die Anlagen zu einer so auffallenden Übertreibung des Selbstbewußtseins mögen allerdings schon aus dem in seinen rüstigen Jahren von ihm bewährten Charakter nachweislich sein. Nicht minder nachweisbar dünkte mich jedoch auch der Einfluß des ganz wesenhaften Verfalls der musikalisch-dramatischen Kunsttendenz der Periode, welche Spontini in einem so unklaren und nichtigen Verhältnis, wie seine Berliner Stellung es enthielt, altern sah. Daß er sein Hauptverdienst ganz überraschenderweise in Nebendinge setzte, zeigte an, daß sein Urteil kindisch geworden war; dies konnte jedoch in meinen Augen den ungemeinen Wert seiner Werke, mochte er selbst ihn auch in monstruöser Übertreibung begreifen, deshalb nicht herabsetzen. Was ihn dagegen zu so maßloser Selbstschätzung getrieben hatte, sein Vergleich mit denjenigen Kunstgrößen, welche jetzt ihn verdrängten, konnte, wenn ich ihn meinerseits ebenfalls anstellte, nicht minder zu seiner Rechtfertigung dienen; denn in seiner Verachtung dieser Größen fühlte ich in meinem tiefsten Innern mich ihm verwandter, als ich damals noch laut gestehen mochte. So kam es, daß sonderbarerweise diese Begegnung in Dresden, so durchweg lächerliche Züge sie fast einzig auch darbot, mich im Grunde mit einer fast grauenvollen Sympathie für diesen Mann erfüllte, dessengleichen ich nie wieder begegnen sollte.

Dagegen brachte die nächste Zeit andre Erfahrungen von bedeutenden künstlerischen Persönlichkeiten unsrer Zeit in mein Leben. Diese nahmen sich auffallend anders aus, und von einer der vorzüglichsten derselben, Heinrich Marschner, habe ich jetzt zu berichten.

Marschner war sehr jung als Musikdirektor der Dres-

dener Kapelle von Weber berufen worden. Nach Webers Tod scheint er sich geschmeichelt zu haben, in dessen leer gewordene Stelle nachzurücken; weniger seinem bis dahin minder bekundeten Verdienste, als seinem persönlichen, etwas abstoßenden Benehmen, scheint er es zuzuschreiben gehabt zu haben, daß er in seinen Erwartungen getäuscht wurde. Dagegen überraschte ihn eines Tages seine Frau durch eine unvermutete Erbschaft, welche es ihm ermöglichte, ohne Anstellung seine Laufbahn als Opernkomponist mit Energie anzutreten. In meiner wilden Jugendzeit, als sich die Musik meiner bemächtigt hatte, lebte Marschner in Leipzig, und wurden dort seine namhaften Opern, „Der Vampyr" und „Templer und Jüdin", zuerst aufgeführt. Meine Schwester Rosalie hatte mich einmal zu ihm gebracht, um von ihm ein Urteil über mich zu erhalten. Er benahm sich nicht unfreundlich; das Ergebnis blieb aber ohne bestimmten Einfluß. Noch erlebte ich eine erste Aufführung seiner Oper: „Des Falkners Braut", deren Erfolg jedoch nicht günstig ausfiel. Dann kam er nach Hannover; seine Oper „Hans Heiling", welche er in Berlin zuerst aufführte, lernte ich seinerzeit in Würzburg zuerst kennen: sie zeigte mir Schwanken in der Tendenz und Abnahme der Gestaltungskraft. Seitdem erschienen mehrere Opern wie: „Das Schloß am Ätna" und „Der Bäbu", welche sich nie verbreiteten. Von der Dresdener Direktion war er immer wie aus alter Rankune vernachlässigt worden; nur sein „Templer" wurde öfter gegeben. Die Direktion dieser Oper blieb meinem Kollegen Reissiger zugeteilt; in dessen Abwesenheit hatte doch auch ich einmal sie zu dirigieren; es war die Zeit, in welcher ich am „Tannhäuser" arbeitete. Ich entsinne mich, daß, obwohl ich die gleiche Oper früher schon in Magdeburg häufig aufgeführt hatte, diesmal die wüste, unmeisterliche Instrumentation mich so peinlich affizierte, daß ich wirklich darunter litt, und Reissiger nach dessen Rückkehr auf das ernstlichste bat, die Direktion dieser Oper unter allen Umständen zu behalten. Dagegen hatte ich sogleich nach dem Antritt meiner Stelle die Aufführung des „Hans Heiling" betrieben, lediglich von dem hierbei betroffenen künstlerischen Ehrenpunkte ausgehend. Die ungenügende Besetzung der Partien, wie sie zurzeit nicht anders möglich war, ließ zuerst einen

durchgreifenden Erfolg nicht aufkommen; unter allen Umständen schien aber die Tendenz des Werkes merklich veraltet. Nun erfuhr ich aber, daß Marschner eine neue Oper, „Adolf von Nassau fertig habe: in einer mir zukommenden Reklame, deren Wahrhaftigkeit ich nicht zu beurteilen vermochte, war die „patriotische, edle deutsche Tendenz" dieser neuesten Schöpfung Marschners mit besondrem Nachdruck hervorgehoben; es lag mir daran, das Dresdener Theater an die Initiative zu gewöhnen, und ich bestimmte Herrn v. Lüttichau, die Oper, noch ehe sie sonstwo aufgeführt sei, sofort für Dresden zu verlangen. Marschner, welcher von den hannöverschen Theaterbehörden nicht mit besondrer Vorliebe behandelt zu werden schien, nahm die Einladung mit großer Wärme auf, sandte seine Partitur, und erklärte sich bereit zur Aufführung selbst nach Dresden zu kommen. Herrn v. Lüttichau war es nicht recht, ihn selbst an der Spitze der Kapelle wiederzusehen; ich selbst fand, daß eine zu häufige Berufung fremder Dirigenten zur persönlichen Leitung ihrer Werke unter Umständen zu Verwirrungen führen könnte, die nicht immer so unterhaltend und lehrreich wie der Spontinische Besuch ausfallen könnten. Es blieb dabei, daß die Oper meiner persönlichen Leitung übergeben blieb: wie bereute ich das! Die Partitur kam an: ein elendes Buch von Karl Golmick war vom Komponisten des „Templer" in so seichter Weise komponiert worden, daß schließlich der Haupteffekt in ein vierstimmiges Trinklied verlegt war, worin der „deutsche Rhein" und „deutsche Wein" in der bekannten Männerquartett-Weise gefeiert wurde. Mir entsank sofort der Mut: doch war die Sache nicht mehr rückgängig zu machen, und ich mußte nun suchen, durch eine ernste Miene die Sänger in der Ausdauer zu erhalten. Dies war schwer. Tichatschek und Mitterwurzer hatten die männlichen Hauptrollen; beide eminent musikalisch, sangen sofort alles vom Blatte, und blickten nach jeder Nummer auf mich, was ich dazu meinte? Ich behauptete, es wäre „gute deutsche" Musik: sie sollten sich nur nicht irremachen lassen; sie sahen sich verwundert an, und wußten nicht, was sie von mir halten sollten. Endlich wurde es ihnen zu arg, und als ich noch bei meiner ernsten Miene verblieb, brachen sie in lautes Lachen aus, in welches ich denn nun unwillkürlich

mit einstimmen mußte. Ich hatte sie zu Mitwissern meiner Not zu machen, und sie zu beschwören, da es nun nicht mehr zu ändern sei, meine notgedrungene ernste Miene gleichfalls anzunehmen. Eine Wiener Koloratur-Sängerin vom neuesten Stil, Frau Spatzer-Gentiluomo, welche uns von Hannover zugekommen war, und auf deren Mitwirkung Marschner großen Wert legte, blieb nicht ungünstig für ihre Partie gestimmt, da sie fand, daß darin mancherlei Rücksicht auf die Erfordernisse der „Brillanz" genommen sei. Wirklich fand sich ein Finale vor, in welchem mein „deutscher Meister" Donizetti den Rang abzulaufen versucht hatte: die Prinzessin war durch eine goldene Rose — das Geschenk des bösen Bischofs von Mainz — vergiftet worden und geriet darüber in Delirium; Adolf von Nassau, mit den Rittern des deutschen Reiches, schwört Rache, und ergießt sich in eine vom Chor akkompagnierte Stretta von unglaublicher Gemeinheit und Unbeholfenheit, so daß Donizetti sie jedenfalls seinem geringsten Schüler vor die Füße geworfen haben würde. — Zu den Hauptproben kam nun Marschner an, ward durchaus befriedigt, und bot mir genügende Veranlassung, mich in der Kunst, ohne zu lügen, doch meine Meinung zurückzuhalten, solcherweise zu üben, daß unser Gast sich rücksichtsvoll und eifrig von mir behandelt annehmen durfte. Bei der Aufführung aber ging es dem Publikum nicht viel anders, als es meinen Sängern in der Probe ergangen war: wir brachten ein totgeborenes Kind zur Welt; doch tröstete es Marschner vollständig, daß sein Trinkquartett, welches noch etwas in das Becker'sche Lied: „Sie sollen ihn nicht haben, den freien deutschen Rhein" hinüberspielte, da capo gerufen wurde. Nach der Aufführung bewirtete ich den Komponisten mit einigen Freunden bei mir mit einem Nachtessen, von welchem leider meine Sänger, welche genug hatten, ausblieben. Herr Ferdinand Hiller hatte die Geistesgegenwart, bei einem auf Marschner ausgebrachten Toast sich dahin auszusprechen, daß, man möge ungefähr sagen was man wolle, hier der Akzent auf den deutschen Meister und das deutsche Werk zu legen sei. Er wurde drolligerweise hierin von Marschner desavouiert, welcher uns im Gegenteil belehrte, daß es mit der deutschen Opernkomponiererei einen Haken habe, und

man denn doch auch auf die Bedürfnisse der Sänger und ihre Fähigkeiten zum brillanten Gesang mehr Rücksicht nehmen müsse, als dies leider von ihm selber bisher geschehen sei.

Der ungeheure Verfall des wahrhaft hochbegabten deutschen Musikers beruhte demnach zum großen Teil auf einer wirklichen Tendenz, welche in dem alternden Meister eine wichtige und, wie er glaubte, sehr erfolgreiche Änderung hervorgerufen hatte. In späteren Jahren traf ich auf ihn nochmals in Paris, in der Zeit meiner dortigen abenteuerlichen „Tannhäuser"-Aufführung. Ich fand keine Neigung mich ihm diesmal zu nähern, da ich es mir, aufrichtig gemeint, ersparen wollte, Zeuge der letzten Konsequenz seiner damals in Dresden uns dokumentierten Sinnes-Änderung zu werden. Ich erfuhr, daß er, in ziemlich unbehilflichem kindischen Zustand angelangt, von einer ehrgeizigen jüngeren Frau gegängelt werde, welche die Absicht hatte für ihn eine letzte Pariser Glorie zu erwerben. Bei dieser Gelegenheit las ich mitunter in Reklamen für den Marschnerschen Ruhm, das Pariser Publikum solle doch nicht etwa glauben, daß ich den deutschen Geist in der Musik gegenwärtig repräsentiere; denn dieser Geist sei, wie man sich überzeugen werde, wenn man nur Marschner zu Worte kommen lassen wolle, bei weitem gefügiger und für den Franzosen genießbarer, als man es an meinen Werken erfahren würde. Marschner starb ehe seine Frau mit dem Beweis hierfür zu Ende kam. —

Sehr hübsch und zutraulich nahm sich dagegen, namentlich um jene Zeit, in Dresden Ferdinand Hiller aus. Zwar hatte sich auch Meyerbeer zuweilen in Dresden eingefunden, man wußte nicht recht weshalb: einmal hatte er am „Pirnaischen Schlage" eine kleine Sommerwohnung gemietet, unter einem hübschen Baum im Garten ein kleines Klavier aufstellen lassen, und arbeitete dort in idyllischer Zurückgezogenheit an seinem „Feldlager in Schlesien". Doch machte er sich auffallend wenig bemerklich, und ich machte so gut wie keine Erfahrung von ihm. Ungleich breiter und gediegener nahm jedoch Ferdinand Hiller das musikalische Terrain Dresdens, soweit es nicht offiziell durch die Königliche Kapelle und ihre Meister besetzt war, in Beschlag, um es eine Reihe von Jahren hindurch nach Kräften tätig zu bearbeiten. Mit einigem Ver-

mögen richtete er sich eine angenehme Niederlassung bei uns ein, und machte, wie man bald allgemein rühmte, ein „angenehmes Haus", welches namentlich von der zahlreichen polnischen Kolonie durch Vermittelung der Frau Hiller, einer außerordentlich polnischen Jüdin, die sich mit ihrem Manne zugleich, und noch dazu in Italien, protestantisch hatte taufen lassen, zu einem beliebten Vereinigungspunkte erwählt wurde. Sein Auftreten begann in Dresden ebenfalls mit einer von uns gegebenen Oper seiner Komposition: „Der Traum in der Christnacht". Seit dem unerhörten Vorgange, daß mit meinem „Rienzi" zum ersten Male das Dresdener Publikum durch Kreierung eines, wenigstens dort andauernden, Erfolges sich von seiner bisherigen Abhängigkeit von auswärtigen Erfolgen emanzipierte, lenkte sich der Blick manches Opernkomponisten für einige Zeit nach unsrem gemütlichen „Elb-Florenz", von welchem Laube einmal behauptete, es geschähe einem, als ob man ihm, sobald man es beträte, immer etwas abzubitten habe, da man so manches Gute dort fände, welches man vollständig vergäße, wenn man wieder fort sei. Auch „Der Traum in der Christnacht" wurde von dessen Schöpfer für ein besondres „deutsches Werk" gehalten: ein grauenhaftes Raupachsches Stück, „Der Müller und sein Kind", in welchem Vater und Tochter kurze Zeit aufeinander an der Schwindsucht sterben, war für Hiller in, wie er meinte, recht populärer Weise zu einem Opernsüjet mit Dialog und Musik hergerichtet worden. Er hatte damit dasselbe Schicksal, von dem mir Liszt einmal mitteilte, daß es merkwürdigerweise Hiller immer verfolgte: bei seinen anerkannten, und namentlich auch von Rossini gewürdigten musikalischen Verdiensten, habe er doch immer erleben müssen, daß, sowie er eine Oper von sich aufführte, sei es französisch in Paris, oder italienisch in Italien, sie immer durchfiel. Auf deutschem Boden hatte er es nun auf „Mendelssohnisch" versucht, und wirklich ein Oratorium, „Die Zerstörung Jerusalems", zustande gebracht, welches sich des Vorteils, von dem launenhaften Theaterpublikum nicht beachtet zu werden, erfreuen, und seinem Schöpfer den unverwüstlichen Ruf eines gediegenen deutschen Komponisten eintragen durfte. Auch war er für Mendelssohn, als dieser zur Generaldirektion nach Berlin berufen war, für die Leitung

der Leipziger „Gewandhauskonzerte" eingetreten. Dort war ihm aber sein altes Unglück wieder gekommen: er konnte sich nicht halten, wie es hieß, seiner Frau wegen, welche man nicht als Konzert-Primadonna gelten lassen wollte. Mendelssohn kehrte zurück und verjagte ihn; Hiller rühmte sich, mit ihm sich überworfen zu haben. Dresden und der Erfolg meines „Rienzi" lagen ihm nun so nahe, daß der Versuch einer Wiederaufnahme der Chancen als Opernkomponist sich ganz von selbst darbot. Er wußte es durch seine imponierende Geschäftigkeit und den eigentümlichen Reiz, welchen der Sohn einer reichen Bankier-Familie selbst in den Augen eines Hoftheaterintendanten ausübt, dahin zu bringen, daß mein armer Freund Röckel, dem jetzt eigentlich die Aufführung seines „Farinelli" zugesagt war, seines „Christnachts-Traumes" wegen beiseite geschoben wurde. Er fand überhaupt, daß neben Reissiger und mir doch ein Mensch von größerem musikalischen Rufe, als gerade Röckel es sei, placiert sein sollte. Herr v. Lüttichau fand jedoch, daß er an uns beiden Berühmtheiten gerade genug hatte, da wir uns namentlich so friedlich vertrügen, und behielt für Hillers Verlockungen ein taubes Ohr. Mir persönlich machte der „Traum in der Christnacht" einige Not; ich hatte davon eine Wiederholung zu dirigieren, welche vor sehr leerem Hause vor sich ging: Hiller fand nun, daß er unrecht getan, meinem früher erteilten Rat, die Oper um einen Akt zu kürzen und den Schluß zu ändern, nicht nachgekommen zu sein, und glaubte mich jetzt mit der Nachricht erfreuen zu müssen, daß er meinen Wünschen vollständig nachkommen werde, sobald er sich einer abermaligen Wiederholung seiner Oper dadurch versichert halten dürfte. Ich brachte es wirklich dahin, daß diese zustande kam. Das Werk konnte sich aber nicht wieder erholen; und Hiller, der nun mein Gedicht zum „Tannhäuser" kennen lernte, fand, daß ich allerdings einen großen Vorteil hätte, indem ich mir meine Operntexte selbst machte und diese so gut ausfielen. Ich mußte ihm versprechen, bei der Wahl und Ausarbeitung eines nächstens von ihm zu komponierenden neuen Süjets als Freund an die Hand zu gehen. Nicht lange hierauf wohnte Hiller einer Aufführung meines „Rienzi" bei, welche wiederum vor überfülltem Hause und sehr erregtem Publikum stattfand. Den

Augenblick, in welchem ich nach dem zweiten Akte, um dem ungestümen Herausrufe des Publikums nachzukommen, mit der entsprechenden aufgeregten Eile mich aus dem Orchester entfernte, benutzte der auf dem Korridor harrende Hiller, um seinem flüchtigen Glückwunsch zu meinem Erfolge die hastig dringende Bitte beizufügen: „Geben Sie doch auch meinen „Traum" noch einmal", was ich ihm, so weit es an mir läge, lachend versprach. Ob es jedoch dazu kam, ist mir nicht erinnerlich. In der Erwartung der glücklichen Geburt des rechten neuen Opernsüjets, ergab sich Hiller zunächst der eifrigen Pflege der Kammermusik, wofür ihm ein schön eingerichteter Salon von besondrem Vorteil war.

Ein schönes und ernstes Ereignis wirkte auf die Stimmung, in welcher ich schon am Ende des abgelaufenen Jahres die Komposition des „Tannhäuser" beendigte, in der Art ein, daß es die aus dem soeben geschilderten äußeren Verkehr mir erwachsenden Zerstreuungen vorteilhaft neutralisierte. Es war die im Dezember 1844 glücklich ausgeführte Übersiedelung der sterblichen Überreste Karl Maria v. Webers aus London nach Dresden. Wie ich bereits erwähnte, hatte sich seit Jahren ein Komitee gebildet, welches für diese Übersiedelung agitierte. Durch einen Reisenden war es bekannt geworden, daß der unscheinbare Sarg, welcher Webers Asche verwahrte, in einem entlegenen Raum der Londoner Paulskirche so rücksichtslos untergebracht sei, daß zu fürchten stünde, in nicht langer Zeit werde er gar nicht mehr zu finden sein. Mein genannter energischer Freund, Professor Löwe, hatte diese Kunde benutzt, um die Liedertafel, sein Steckenpferd, zum Angriff der Unternehmung der Übersiedelung der Weberschen Überreste zu treiben. Ein Männergesangskonzert, zum Zweck der Aufbringung der Kosten veranstaltet, hatte einen verhältnismäßig bedeutenden Erfolg gehabt; man wollte nun die Theaterintendanz auffordern, in gleichem Sinne sich zu bewähren, als man hiergegen an Ort und Stelle auf einen ersten zähen Widerstand stieß. Von seiten der Dresdener Generaldirektion war dem Komitee bedeutet worden, der König fände religiöse Bedenken gegen die beabsichtigte Störung der Ruhe eines Toten. Man mochte diesem angegebenen Motive nicht recht trauen, konnte aber doch nichts ausrichten, und nun ward meine neue hoffnungsreiche

Stellung benutzt, um mich für das Vorhaben eintreten zu lassen. Mit großer Wärme ging ich hierauf ein; ich ließ mich zum Vorstand wählen; man zog eine künstlerische Autorität, den Direktor des Antiken-Kabinetts, Herrn Hofrat Schulz, außerdem noch einen christlichen Bankier hinzu; die Agitation ward von neuem lebhaft betrieben; Aufforderungen ergingen nach allen Seiten; ausführliche Pläne wurden entworfen, und vor allem fanden zahllose Sitzungen statt. Hier trat ich denn abermals in einen Antagonismus mit meinem Chef, Herrn v. Lüttichau: er hätte mir, mit Bezug auf den vorgegebenen königlichen Willen, gewiß gern alles einfach verboten, wenn es gegangen wäre, und wenn er nicht, nach der Erfahrung von der im Sommer vorangegangenen Empfangs-Musik für den König, wie man (auch nach der Gewohnheit des Herrn v. Lüttichau) sich populär ausdrückte, „ein Haar darin gefunden hätte", mit mir in solchen Dingen anzubinden. Da es mit dem königlichen Widerwillen gegen die Unternehmung jedenfalls nicht so bestimmt gemeint war, er auch schließlich einsehen mußte, daß dieser königliche Wille die Ausführung des Unternehmens auf reinem Privatwege nicht hätte verhindern können, dagegen es dem Hofe Gehässigkeit zuziehen mußte, wenn das Kgl. Hoftheater, dem einst Weber angehört hatte, sich feindselig davon ausschloß, so suchte mich Herr v. Lüttichau mehr durch gemütliche Vorstellungen von meiner Teilnahme, ohne welche, wie er meinte, die Sache doch nicht zustande kommen würde, abzubringen. Er stellte mir nämlich vor, daß er doch unmöglich zugeben könnte, daß gerade dem Andenken Webers eine solche übertriebene Ehre erwiesen würde, während doch der verstorbene Morlacchi viel längere Zeit um die Kgl. Kapelle sich verdient gemacht habe, und niemand daran denke, dessen Asche aus Italien herzuholen. Zu welchen Konsequenzen sollte das führen? Er setzte den Fall, Reissiger stürbe nächstens auf einer Badereise: seine Frau könnte mit Recht dann ebensogut, wie jetzt Frau v. Weber (welche ihm außerdem Ärger genug gemacht habe) verlangen, daß man die Leiche ihres Mannes mit Sang und Klang kommen ließe. Ich suchte ihn hierüber zu beruhigen; gelang es mir nicht, ihm die Unterschiede klar zu machen, über welche er in Verwirrung geriet, so vermochte ich ihn doch davon zu überzeugen, daß jetzt die

Sache ihren Lauf nehmen müsse, namentlich da schon das Berliner Hoftheater zur Unterstützung unsres Zweckes eine Benefiz-Vorstellung angekündigt habe. Diese, durch Meyerbeer, an welchen mein Komitee sich gewandt hatte, veranlaßt, fand mit einer Vorstellung der „Euryanthe" wirklich statt, und lieferte das schöne Ergebnis eines Beitrags von vollen 2000 Talern. Einige geringere Theater folgten; so konnte nun auch das Dresdener Hoftheater nicht länger zurückstehen, und es fand sich, daß wir unsrem Bankier für jetzt ein genügendes Kapital überweisen konnten, um dadurch die Übersiedelungskosten, sowie die Bestellung einer eigenen Gruft mit entsprechendem Grabmal zu bestreiten, und auch noch einen Grundstock übrig behielten für die dereinst zu erschwingende Statue Webers. Der ältere der beiden hinterlassenen Söhne des verewigten Meisters reiste selbst nach London, um die Asche seines Vaters zurückzuführen. Dies geschah zu Schiff auf der Elbe, wo sie schließlich am Dresdener Landungsplatz anlegte, um hier zuerst auf deutsche Erde übergeführt zu werden. Diese Überführung sollte am Abend bei Fackelschein in feierlichem Zuge vor sich gehen; ich hatte es übernommen, für die dabei auszuführende Trauermusik zu sorgen. Ich stellte diese aus zwei Motiven der „Euryanthe" zusammen; durch die Musik, welche die Geistervision in der Ouvertüre bezeichnet, leitete ich die ebenfalls ganz unveränderte, nur nach B-Dur transponierte Kavatine der „Euryanthe" „hier dicht am Quell" ein, um hieran die verklärte Wiederaufnahme des ersten Motives, wie sie sich am Ende der Oper wieder vorfindet, als Schluß anzureihen. Dieses somit sehr gut sich fügende symphonische Stück hatte ich für 80 ausgewählte Blasinstrumente besonders orchestriert, und bei aller Fülle hierbei namentlich auch die Benützung der weichsten Lagen derselben studiert; das schaurige Tremolo der Bratschen in dem der Ouvertüre entlehnten Teile ließ ich durch zwanzig gedämpfte Trommeln im leisesten Piano ersetzen, und erreichte durch das Ganze, schon als wir es im Theater probierten, eine so überaus ergreifende, und namentlich grade unser Andenken an Weber innig berührende Wirkung, daß, wie die hierbei gegenwärtige Frau Schröder-Devrient, welche allerdings noch Weber persönlich befreundet gewesen war, zu der erhabensten Rührung hingerissen

wurde, auch ich mir sagen konnte, noch nie etwas seinem Zwecke so vollkommen Entsprechendes ausgeführt zu haben. Nicht minder glückte die Ausführung der Musik auf offener Straße beim feierlichen Zuge selbst: da das sehr langsame Tempo, welches sich durch keinerlei rhythmische Merkmale deutlich zeichnete, hierfür besondere Schwierigkeiten machen mußte, hatte ich bei der Probe die Bühne gänzlich entleeren lassen, um so den geeigneten Raum zu gewinnen, auf welchem ich die Musiker, nachdem sie das Stück gehörig eingeübt hatten, nun auch während des Vortrags im Kreise um mich her gehen ließ. Mir wurde von Zeugen, welche an den Fenstern den Zug kommen und vorübergehen sahen, versichert, daß der Eindruck der Feierlichkeit unbeschreiblich erhaben gewesen sei.

Nachdem wir den Sarg in der kleinen Totenkapelle des katholischen Friedhofs in Friedrichstadt, in welchem er still und bescheiden von Frau Devrient mit einem Kranz bewillkommt worden war, beigesetzt hatten, ward nun am andren Vormittag die feierliche Versenkung desselben in die von uns bereitgehaltene Gruft ausgeführt. Mir, nebst dem andren Vorsitzenden des Komitees, Herrn Hofrat Schulz, war die Ehre zugeteilt worden, eine Grabrede zu halten. Was mir zu ihrer Abfassung einen besonders rührenden Stoff ganz frisch zugeführt hatte, war der kurz vor dieser Übersiedelung erfolgte Tod des zweiten Sohnes des seligen Meisters, Alexander von Weber: seine Mutter war durch diesen unerwarteten Todesfall des blühenden Jünglings so furchtbar erschüttert, daß wir, wäre unser Unternehmen nicht bereits zu weit gediehen gewesen, uns beinahe veranlaßt gesehen hätten, es aufzugeben, da die Witwe in diesem so schrecklichen neuen Verluste ein Urteil des Himmels zu erkennen geneigt schien, welcher hiermit den Wunsch der Übersiedelung der Asche des längst Dahingeschiedenen als einen Frevel der Eitelkeit bezeichne. Da das Publikum, in seiner besondren Gemütlichkeit, ähnliche Vorstellungen ebenfalls unter sich aufkommen ließ, hielt ich mir die Aufgabe zuerteilt, auch hiergegen unser Unternehmen in das rechte Licht zu stellen; und es gelang mir so, daß von allen Seiten mir bezeugt wurde, daß gegen meine gelungene Rechtfertigung nicht das mindeste mehr aufkäme. Eine besondre Erfahrung machte ich hierbei an mir selbst, da ich zum erstenmal

in meinem Leben in feierlicher Rede mich öffentlich vorzustellen hatte. Ich habe seitdem bei vorkommender Veranlassung, Reden zu halten, stets nur ex tempore gesprochen; dieses erste Mal hatte ich mir jedoch meine Rede, schon um ihr die nötige Gedrängtheit zu geben, zuvor schriftlich ausgearbeitet und sie genau memoriert. Da der Gegenstand und meine Fassung desselben mich vollständig erfüllten, war ich meines Gedächtnisses so gewiß, daß ich an keinerlei Vorkehrung zur Nachhilfe dachte; hierdurch setzte ich meinen Bruder Albert, welcher bei der Feierlichkeit in meiner Nähe stand, für einen Moment in große Verlegenheit, so daß er gestand, bei aller Ergriffenheit mich verwünscht zu haben, daß ich ihm das Manuskript nicht zum Soufflieren zugestellt hätte. Es begegnete mir nämlich, daß, als ich meine Rede deutlich und volltönend begonnen, ich von der fast erschreckenden Wirkung, welche meine eigene Sprache, ihr Klang und ihr Akzent auf mich selbst machten, für einen Augenblick so stark affiziert wurde, daß ich in völliger Entrücktheit, wie ich mich hörte, so auch der atemlos lauschenden Menge gegenüber mich zu sehen glaubte, und, indem ich mich mir so objektivierte, völlig in eine gespannte Erwartung des fesselnden Vorganges geriet, welcher sich vor mir zutragen sollte, als ob ich gar nicht derselbe wäre, der andrerseits hier stehe und zu sprechen habe. Nicht die mindeste Bangigkeit oder auch nur Zerstreutheit kam mir hierbei an; nur entstand nach einem geeigneten Absatz eine zu unverhältnismäßig lange Pause, daß, wer mich mit sinnend entrücktem Blicke dastehen sah, nicht wußte, was er von mir denken sollte. Erst mein eignes längeres Schweigen und die lautlose Stille um mich herum erinnerten mich daran, daß ich hier nicht zu hören, sondern zu sprechen hätte; sofort trat ich wieder ein, und sprach meine Rede mit so fließendem Ausdruck bis an das Ende, daß mir hierauf der berühmte Schauspieler Emil Devrient versicherte, wie er nicht nur als Teilnehmer der ergreifendsten Leichenfeier, sondern namentlich auch als dramatischer Redner von dem Vorgange auf das Erstaunlichste imprimiert worden sei. — Die Feier fand ihren Abschluß durch den Vortrag eines von mir verfaßten und komponierten Gedichtes, welches, sehr schwierig für Männergesang, unter der Anführung unsrer besten Theater-Sänger aber sehr schön ausgeführt wurde. Herr von Lüttichau,

welcher dieser Feier beigewohnt hatte, erklärte sich mir gleichfalls nun für überzeugt, und für die Gerechtigkeit des Unternehmens eingenommen.

Es war ein schöner, meinem tiefsten Innern wohltuender Erfolg, dessen ich mich zu erfreuen hatte; und hätte ihm noch etwas gefehlt, so trug nun Webers Witwe, welcher ich vom Kirchhof aus meinen Besuch machte, durch die innigsten Ergießungen dazu bei, mir jede Wolke zu verscheuchen. Für mich hatte es eine tiefe Bedeutung, daß ich, durch Webers lebenvolle Erscheinung in meinen frühesten Knabenjahren so schwärmerisch für die Musik gewonnen, dereinst so schmerzlich von der Kunde seines Todes betroffen, nun im Mannesalter durch dieses letzte zweite Begräbnis noch einmal mit ihm wie in persönlich unmittelbare Berührung getreten war. Nach meinen voranstehenden Berichten über meinen Verkehr mit lebenden Meistern der Tonkunst, und den Erfahrungen die ich von ihnen machte, kann man ermessen, aus welchem Quell meine Sehnsucht nach innigem Meisterumgang sich zu stärken hatte. Es war nicht tröstlich, vom Grabe Webers nach seinen lebenden Nachfolgern auszusehen; doch sollte mir das Hoffnungslose dieses Ausblickes mit der Zeit erst noch zum recht klaren Bewußtsein kommen. . . . .

Unter diesen teils nach außen lenkenden Zerstreuungen, teils nach innen wirkenden Erlebnissen verbrachte ich den Winter 1844—45; es gelang mir durch äußersten Fleiß, und durch Benutzung der frühesten Morgenstunden selbst im Winter, die bereits am Ende des vergangenen Jahres beendigte Komposition des „Tannhäuser" bis im April auch schon in der Partitur auszuführen. Für die Niederschrift der Instrumentation hatte ich mir eine besondre Schwierigkeit dadurch bereitet, daß ich diese zum Zweck der Autographierung sogleich auf das hierzu nötige besonders präparierte Papier, mit all der hierzu erforderlichen Umständlichkeit ausführte. Ich ließ jede Seite sofort auf Stein abdrucken und in 100 Exemplaren abziehen, in der Hoffnung, von diesen Exemplaren einen zweckmäßigen Gebrauch für die schnelle Verbreitung meines Werkes machen zu können. Mochte diese Hoffnung nun in Erfüllung gehen oder nicht, jedenfalls war ich jetzt um 500 Taler, welche die Herstellung dieser Exemplare kostete, ärmer. Welches das Schick-

sal dieser mühseligen, mit solchen Opfern hergestellten Arbeit war, wird in meiner Biographie wohl auch noch vorkommen; genug, ich begrüßte den Mai mit 100 wohlgefalzten, sauberen Exemplaren meines endlich seit dem „Fliegenden Holländer“ nun wieder fertiggewordenen ersten neuen Werkes, von welchem selbst Hiller, als ich ihm einiges daraus zeigte, eine ganz erträgliche Meinung zu fassen sich freundlich bereit erwies.

Diese Vorkehrungen für eine schnelle Verbreitung des „Tannhäuser“ zielten auf einen Erfolg, der durch die Nötigungen meiner Lage mir immer erstrebenswerter erscheinen mußte. Im Verlaufe eines Jahres, seit dem Beginn des Unternehmens der Selbstherausgabe meiner Opern, war hierfür bereits viel geschehen; den vollständigen Klavierauszug des „Rienzi“ hatte ich schon im September des verflossenen Jahres 1844 in einem kostbar ausgestatteten Widmungs-Exemplar dem Könige von Sachsen überreicht; auch der „Fliegende Holländer“ war fertig geworden; zweihändige und vierhändige Klavierauszüge von „Rienzi“, sowie die einzelnen Gesangsnummern aus beiden Opern waren ebenfalls erschienen oder in der Veröffentlichung begriffen; hierzu hatte ich nun noch die Partituren dieser beiden Opern durch sogenannten autographischen Umdruck (jedoch nach der Handschrift eines Kopisten) in je 25 Exemplaren vervielfältigen lassen. Vermehrte diese neue starke Ausgabe meine Kosten auch in sehr bedeutendem Maße, so schien mir doch der Versuch, durch Zusendung meiner Partituren die Theater zur Aufführung meiner Opern anzuregen, jetzt unerläßlich, da die kostbare Herausgabe der Klavierauszüge sich nur rentieren konnte, wenn endlich die gewünschte Verbreitung auf den Theatern durchgesetzt würde. Ich versandte nun an die bedeutendsten Theater zunächst die Partitur des „Rienzi“: von einem jeden erhielt ich sie zurückgeschickt, von dem Münchener Hoftheater sogar unausgepackt. Ich wußte genug, und ersparte mir nun die Kosten des Versuchs mit einer Versendung des „Holländers“. Geschäftlich spekulativ betrachtet, stand die Sache demnach so, daß der verhoffte Erfolg des „Tannhäuser“ auch jene früheren Opern mit nach sich ziehen sollte; auch der würdige Hofmusikalienhändler Meser, mein wunderlicher, bereits ziemlich bedenklich gewordener Kommissionär, mußte notgedrungen auf diese Ansicht verfallen. Die

Herausgabe des Klavierauszuges des „Tannhäuser", den ich diesmal selbst verfertigte, während mir Röckel den des „Fliegenden Holländer", ein gewisser Klink den des „Rienzi" verfaßt hatte, ward demnach sofort in Angriff genommen. Nur gegen den Titel, welcher damals noch „Der Venusberg" lautete, war Meser so vollständig eingenommen, daß er mir ihn auch wirklich ausredete: er behauptete, ich käme nicht unter das Publikum, und hörte nicht, wie man über diesen Titel die abscheulichsten Witze machte, welche namentlich von den Lehrern und Schülern der medizinischen Klinik in Dresden, wie er meinte, ausgehen müßten, da sie sich auf eine nur in diesem Bereich geläufigere Obszönität bezögen. Es genügte, eine so widrige Trivialität mir bezeichnet zu hören, um mich zu der gewünschten Änderung zu bewegen: ich fügte dem Namen meines Helden „Tannhäuser" die Benennung desjenigen Sagenstoffes hinzu, welchen ich, ursprünglich der Tannhäuser-Mythe fremd, mit dieser in Verbindung gebracht hatte, woran leider später der so von mir geschätzte Sagen-Forscher und Erneuerer Simrock Ärger nahm.

„Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg" sollte aber dem Publikum bereits in einer seiner mittelalterlichen Tendenz entsprechenden Gestalt auch durch die Ausstattung des Klavierauszuges vorgeführt werden, und ich ließ deshalb durch unsre Leipziger Offizin besondre Typen für gotische Alphabete zur Wiedergabe des Textes anfertigen, eine nicht geringe Vermehrung der Kosten, mit welcher ich Meser meine große Zuversicht auf den Erfolg dieses Werkes recht eindringlich bekundete. Wir staken bereits so tief darin, und die Herbeischaffung der nötigen Kapitalien für mein Unternehmen war bereits mit so großen Opfern verbunden, daß uns auch gar nichts übrig blieb, als auf eine höchst bedeutende, günstige Wendung meiner Angelegenheiten zu rechnen. Andrerseits war meine Hoffnung auf den „Tannhäuser" von der Generaldirektion des Theaters vollständig geteilt. Mehrere vorzügliche Dekorationen, welche die besten Maler der Großen Oper in Paris für Dresden geliefert hatten, und welche, zu dem damals noch üblichen Stil der deutschen Dekorationsmalerei gehalten, den Eindruck wirklicher Kunstwerke edelster Gattung machten, hatten mich veranlaßt, Herrn v. Lüttichau zu bestimmen, den „Tannhäu-

ser" von denselben Künstlern ausstatten zu lassen. Die Bestellungen hierfür, sowie die Besprechungen mit dem Pariser Maler Desplèchin hatten schon im vergangenen Herbst stattgefunden. Alle meine Wünsche wurden genehmigt, namentlich auch die Anfertigung schöner und charakteristischer mittelalterlicher Kostüme, nach den Zeichnungen meines Freundes Heine in Auftrag gegeben; nur die Bestellung der Sängerhalle auf der Wartburg verzögerte Herr v. Lüttichau immer von neuem, weil er behauptete, der vor kurzem von den französischen Malern für „Oberon" gelieferte Saal Kaiser Karls des Großen könne mir recht gut auch für meinen Zweck genügen. Es kostete mich übermenschliche Anstrengung, meinem Chef zu beweisen, daß es hier nicht um einen glänzenden Kaisersaal zu tun sei, sondern um ein szenisches Bild von genau von mir ins Auge gefaßter Eigentümlichkeit, welches nur nach meinen Angaben ins Leben zu rufen sei. Da ich endlich sehr gereizt und unmutig mich erwies, beruhigte er mich und sagte, er habe gewiß nichts gegen die Anfertigung auch dieser Halle und wolle sie sofort bestellen, nur hätte er geglaubt, meine Freude auch hierüber zu vergrößern, wenn er es mir etwas schwerer mache, weil, was man sogleich gewährt erhielt, für nichts geachtet würde. Diese Sängerhalle sollte mir noch große Nöten machen. Immerhin war nun alles vortrefflich im Gange; alle Gunst der vorhandenen Umstände vereinigte sich in einem Brennpunkte, welcher auf die für die Eröffnung der Herbstsaison vorbereitete Aufführung meines neuen Werkes ein hoffnungerweckendes Licht warf. Auch war die Spannung darauf nicht gering: zum erstenmal las ich in einer Korrespondenz der „Allgemeinen Zeitung" mit bedeutungsvoller Geneigtheit mich erwähnt, als von der Spannung gesprochen wurde, mit welcher man meinem neuen Werke entgegensah, dessen Dichtung „mit unverkennbarem poetischem Verstand" verfaßt sei. So den besten Hoffnungen mich hingebend, trat ich im Juli meinen diesjährigen Sommerurlaub mit einer Reise nach Marienbad in Böhmen an, um dort wegen einer mir und meiner Frau gleichmäßig angeratenen Brunnenkur unsren Erholungsaufenthalt zu nehmen.

Wieder war ich auf dem vulkanischen Boden dieses merkwürdigen und für mich immer anregenden Böhmens; ein wun-

dervoller, fast nur zu heißer Sommer diente zur Nahrung meiner inneren Heiterkeit. Ich hatte mir vorgenommen, mich der gemächlichsten Lebensweise, wie sie andrerseits für die sehr aufregende Kur unerläßlich ist, hinzugeben. Sorgsam hatte ich mir die Lektüre hierzu mitgenommen, die Gedichte Wolframs von Eschenbach in den Bearbeitungen von Simrock und San Marte, damit im Zusammenhang das anonyme Epos vom „Lohengrin“ mit der großen Einleitung von Görres. Mit dem Buche unter dem Arm, vergrub ich mich in die nahen Waldwege, um am Bach gelagert mit Titurel und Parzival in dem fremdartigen, und doch so innig traulichen Gedichte Wolframs, mich zu unterhalten. Bald regte aber die Sehnsucht nach eigener Gestaltung des von mir Erschauten sich so stark, daß ich, vor jeder aufregenden Arbeit während des Genusses des Marienbader Brunnens gewarnt, Mühe hatte meinen Drang zu bekämpfen. Hieraus erwuchs mir eine bald beängstigend sich steigernde Aufregung: der „Lohengrin“, dessen allererste Konzeption schon in meine letzte Pariser Zeit fällt, stand plötzlich vollkommen gerüstet, mit größter Ausführlichkeit der dramatischen Gestaltung des ganzen Stoffes, vor mir. Namentlich gewann die an ihm so bedeutungsvoll haftende Schwanensage durch alle um jene Zeit, vermöge meiner Studien mir bekannt gewordenen Züge dieses Mythenkomplexes, einen übermäßigen Reiz für meine Phantasie. Eingedenk der ärztlichen Warnung, wehrte ich gewaltsam die Versuchung zum Niederschreiben des entstandenen Planes von mir, und ich wendete dagegen ein energisches Mittel der sonderbarsten Art an. Aus wenigen Notizen in Gervinus' Geschichte der deutschen Literatur hatten die Meistersinger von Nürnberg, mit Hans Sachs, für mich ein besondres Leben gewonnen. Namentlich ergötzte mich schon der Name des „Merkers“, sowie seine Funktion beim Meistersingen, ungemein. Ohne irgend näheres von Sachs und den ihm zeitgenössischen Poeten noch zu kennen, kam mir auf einem Spaziergang die Erfindung einer drolligen Szene an, in welcher der Schuster, mit dem Hammer auf den Leisten, dem zum Singen genötigten Merker, zur Revanche für von diesem verübte pedantische Untaten, als populär handwerklicher Dichter eine Lektion gibt. Alles konzentrierte sich vor mir in die zwei Poin-

len des Vorzeigens der mit Kreidestrichen bedeckten Tafel von seiten des Merkers, und des die mit Merkerzeichen gefertigten Schuhe in die Luft haltenden Hans Sachs, womit beide sich anzeigten, daß „versungen" worden sei. Hierzu konstruierte ich mir schnell eine enge, krumm abbiegende Nürnberger Gasse, mit Nachbarn-Alarm und Straßenprügelei als Schluß eines zweiten Aktes, — und plötzlich stand meine ganze Meistersingerkomödie mit so großer Lebhaftigkeit vor mir, daß ich, weil dies ein besonders heitres Süjet war, es für erlaubt hielt, diesen weniger aufregenden Gegenstand, trotz des ärztlichen Verbotes, zu Papier zu bringen. Dies geschah, und namentlich hoffte ich damit mich vom Befassen mit dem „Lohengrin" befreit zu haben. Doch hatte ich mich getäuscht: kaum war ich um die Mittagszeit in mein Bad gestiegen, als ich von solcher Sehnsucht, den „Lohengrin" aufzuschreiben ergriffen ward, daß ich, unfähig die für das Bad nötige Stunde abzuwarten, nach wenigen Minuten bereits ungeduldig heraussprang, kaum die Zeit zum ordentlichen Wiederankleiden mir gönnte, und wie ein Rasender in meine Wohnung lief, um das mich Bedrängende zu Papier zu bringen. Dies wiederholte sich mehrere Tage, bis der ausführliche szenische Plan des „Lohengrin" ebenfalls niedergeschrieben war.

Nun fand der Badearzt aber, daß es besser sei, ich gäbe Brunnen und Wanne auf, und ließe mir ein für allemal gesagt sein, daß ich zu solchen Kuren nicht tauge. Meine Aufregung hatte so zugenommen, daß der Versuch des nächtlichen Schlafes in der Regel zu einer Folge von Abenteuern führte. Wir machten einige zerstreuende Ausflüge, unter andrem nach Eger, welches mich durch seine Erinnerungen an Wallenstein, sowie durch die originelle Tracht seiner Bewohner höchlich ansprach. Mitte August reisten wir zurück nach Dresden; meine Freunde freuten sich meiner übermütig heitren Laune: mir war als ob ich Flügel hätte.

So begann denn nun, als mit September unsre Sänger alle wieder eingetroffen waren, das Studium des „Tannhäuser", welches mich bald wieder ernst und immer ernster stimmte. Die Proben gediehen bald bis dahin, daß die Aufführung, soweit sie durch musikalische Studien vorzubereiten war, in nahe Aussicht gerückt wurde. Von den besondren Schwie-

rigkeiten, welche der Darstellung gerade dieses Werkes entgegenstanden, gewann zuerst Frau Schröder-Devrient einen Begriff, und zwar wurden sie ihrem Gefühle wie ihrer Einsicht so deutlich, daß sie hierüber sich zu meinem Unbehagen und meiner Beschämung mir mitzuteilen wußte. Vor allem schon das Gedicht gab ihr hierzu die Anleitung: sie las mir, bei einem Besuche, sehr schön und ergreifend die Hauptszenen des letzten Aktes vor, und frug mich, wo ich denn den Kopf hätte, zu glauben, daß ein so kindischer Mensch wie Tichatschek die Akzente für diesen Tannhäuser finden könnte. Ich suchte sie und mich auf die Eigenschaft meiner Musik hinzulenken, welche so genau und bestimmt den nötigen Akzent zum Ausdruck bringe, daß ich vermeinen müßte, die Musik spräche für den Darsteller, selbst wenn dieser eben nur ein musikalischer Sänger sei. Sie schüttelte den Kopf und meinte, das möchte sich hören lassen, wenn ich von einem Oratorium spräche. Nun aber sang sie mir nach dem Klavierauszug das Gebet der Elisabeth vor, und frug mich, ob ich wohl glaubte, daß diese Noten durch eine junge hübsche Stimme, ohne eigene Seele und alle die Schärfe der unerläßlichen Herzenserfahrungen, sich so von selbst singen würden, daß es meiner Absicht entspräche. Ich seufzte, und meinte, es müßte eben durch die Kindlichkeit und Jugendlichkeit dieser Stimme und Darstellerin sich diesmal ersetzen. Doch bat ich sie sehr, mit meiner Nichte Johanna, welcher die Rolle der Elisabeth zugeteilt war, sich hierüber in ein belehrendes Einvernehmen zu setzen. Leider war aber in dieser, wie in keiner Weise für die Lösung der Aufgabe des Tannhäusers zu sorgen, da mein rüstiger Freund Tichatschek durch jeden Versuch einer Belehrung nur irregemacht werden konnte. So mußte ich mich denn ganz allein auf die Energie der Stimme und des diesem Sänger besonders eigenen scharfen Sprachtones verlassen.

Die Sorge der großen Künstlerin hatte, indem sie sich auf die Leistungen der eigentlichen Hauptrollen bezog, aber auch noch einen besondren persönlichen Grund; sie wußte nämlich selbst nicht, was mit der Partie der Venus anzufangen, welche sie, trotz ihres sehr geringen Umfanges, dennoch gerade der Schwierigkeit und Bedeutung der ideellen Aufgabe wegen, und zum Gelingen des Ganzen beizutragen, übernommen hatte.

Von dem nur allzu skizzenhaften Ausfall dieser Partie überzeugte ich mich später so bestimmt, daß ich, als durch die Pariser Aufführung die Bearbeitung meines Werkes mir nochmals nahegerückt wurde, in sehr ausführlicher Weise das Versäumte, und von mir innig Vermißte, durch eine vollständige Neugestaltung der Partie nachholte. Für jetzt blieb es dabei, daß diese Skizze durch keine Kunst der Darstellerin zu einer der Idee entsprechenden Ausführung gelangen konnte. Höchstens wäre durch eine Berufung an die rein sinnliche Teilnahme des Publikums, durch eine besonders jugendlich schöne Erscheinung, durch das persönliche Vertrauen der Darstellerin auf die Wirkung dieses physischen Hilfsmittels, zu irgendwelchem Eindruck zu gelangen gewesen. Das Gefühl davon, daß dieses Wirkungsmittel ihr jetzt nicht mehr zu Gebot stand, lähmte die bereits in das Matronenhafte sich zeichnende große Künstlerin und erhielt sie in der Befangenheit, welche ihr die Anwendung der gewöhnlichsten Mittel des Gefallens verwehrte. Mit einem verzweifelungsvollen Lächeln äußerte sie sich einmal über die Unmöglichkeit die Venus darzustellen, welche einfach schon aus der einen Unmöglichkeit entspringe, sie im richtigen Kostüm zu geben: „Um Gotteswillen, was soll ich denn als Venus anziehen? Mit einem bloßen Gürtel geht es doch nicht. Nun wird eine Redouten-Puppe daraus; Sie werden Ihre Freude haben!" —

Im ganzen vertraute ich für alles jedoch immer noch auf die Wirkung des reinen musikalischen Ensembles, welches sich auch in den Orchesterproben sehr ermutigend herausstellte. Schon Hiller hatte beim Durchblick der Partitur mit völliger Verwunderung mir den Lobspruch gemacht, daß mäßiger zu instrumentieren gewiß nicht möglich sei. Die charakteristische und zarte Sonorität des Orchesters erfreute mich selbst sehr, und bestärkte mich in dem Vorsatz, von der äußersten Sparsamkeit in der Anwendung der Orchestermittel auszugehen, und so die Möglichkeit der Fülle von Kombinationen zu gewinnen, deren ich zu meinen späteren Werken bedurfte. Nur meine Frau vermißte in den Orchesterproben bereits die Trompeten und Posaunen, die im „Rienzi" immer eine so glänzende Frische unterhalten hätten. Konnte ich hierzu lächeln, so mußte ich doch ihrem ängstlichen Schreckgefühl, welches sie bei einer der Theater-

proben durch die Wahrnehmung der matten Wirkung des „Sängerkrieges“ erhalten hatte, eine ernstere Beachtung geben. Sie hatte, vom Standpunkte des Publikums ausgehend, welches in irgendwelcher Weise immer unterhalten oder angeregt sein will, sehr richtig eine höchst bedenkliche Seite der sich vorbereitenden Darstellung berührt. Nur mußte ich sogleich deutlich erkennen, woran es lag, und daß mir weniger der Fehler einer irrigen Konzeption, als der einer leichtsinnigen Überwachung der Ausführung vorzuwerfen war. Ich befand mich bei der Konzeption dieser Szene unbewußt nämlich vor dem wesentlichen Dilemma, in welchem ich mich für alle Zukunft zu entscheiden hatte. Sollte dieser Sängerkrieg ein Arienkonzert sein, oder ein poetisch-dramatischer Wettstreit? Der Charakter des eigentlichen Operngenres erforderte (und in dieser Meinung ist noch heutzutage ein jeder, der durch eine vollkommen glückliche Ausführung meiner Szene nicht den richtigen Eindruck von der Sache gewonnen hat), daß hier eine Nebeneinander- und Gegenüberstellung von Gesangsevolutionen stattgefunden hätte, und zwar, daß die verschiedenen Gesangsstücke, rein musikalisch, durch Anwendung merklich abwechselnder Rhythmen und Taktarten, in dem Sinne sich unterhaltend ausnähmen, wie z. B. in der Zusammenstellung eines Konzertprogramms darauf gesehen werden muß, daß durch mannigfaltigsten Wechsel, ganz von sich, eine gewissermaßen schon durch stete Überraschung herbeigeführte Unterhaltung entsteht. Dies war nun ganz und gar nicht meine Absicht; und meine wirkliche Absicht war nur zu erreichen, wenn es mir möglich wurde diesmal, zum allerersten Male in der Oper, den Zuhörer zur Teilnahme an einem dichterischen Gedanken durch Verfolgung aller seiner nötigen Entwickelungsphasen zu zwingen; denn nur aus dieser Teilnahme sollte die Ermöglichung des Verständnisses der Katastrophe herbeigeführt werden, welche diesmal durch keinerlei äußeren Anlaß, sondern lediglich aus der Entwickelung von Seelenvorgängen herbeigeführt werden mußte. Deshalb die musikalisch äußerst mäßige, breite, dem Verständnis der poetischen Rede nicht nur nicht hinderliche, sondern, nach meinem Dafürhalten, besonders förderliche Anlage, und der erst mit der Erhitzung der Leidenschaft sich steigernde rhythmische Aufbau der Melodie, in keiner Weise willkürlich unterbrochen durch unnötige modulatorische

und rhythmische Wendungen; deshalb die sparsamste Benutzung der Orchesterinstrumente für die Begleitung, und die absichtliche Versagung aller der rein musikalischen Wirkungsmittel, welche erst allmählich, da wo die Situation sich so steigert, daß nur noch das Gefühl, fast kaum mehr aber der Gedanke zum Erfassen des Vorganges nötig ist, in das Spiel gesetzt wurden. Niemand konnte mir leugnen, daß ich die richtige Wirkung hiervon erzielte, sobald ich selbst am Klavier den ganzen Sängerkrieg vortrug. Hier aber lag nun gerade die für alle meine zukünftigen Erfolge so entscheidende Schwierigkeit, nämlich auch von unsern Opernsängern dies ganz in der von mir gewollten Weise ausgeführt zu haben. Die auf Mangel an Erfahrung hiervon beruhende Vernachlässigung, die ich mir schon beim „Fliegenden Holländer" hatte zuschulden kommen lassen, kam mir nun diesmal in ihrer ganzen Schädlichkeit zum Bewußtsein; und mit größtem Eifer sann ich jetzt darauf, wie es anzufangen sei, die richtige Vortragsweise meinen Sängern beizubringen. Leider war es unmöglich auf Tichatschek zu wirken, weil, wie ich schon sagte, vollends alles zu fürchten war, wenn er durch Einreden von Dingen, die ihm durchaus unfaßlich waren, befangen und verwirrt gemacht wurde. Er war sich der großen Vorzüge bewußt, mit metallreicher Stimme musikalisch und rhythmisch gut und richtig zu singen, und zugleich mit vernehmbarster Deutlichkeit auszusprechen. Daß dies eben alles jedoch nicht genügte, hatte ich nun aber zu meinem eigenen Erstaunen erst zu erfahren, und als ich gar in der ersten Aufführung mit Schrecken gewahrte, daß, was mir unbegreiflicherweise in den Proben entgangen war, Tannhäuser am Schlusse des Sängerkrieges seinen, mit wahnsinniger Ekstase und Vergessen aller Gegenwart an die Venus gerichteten Lobgesang, zärtlich schwelgend unmittelbar an Elisabeth, vor welche er damit hintrat, richtete, gedachte ich allerdings der Mahnung der Schröder-Devrient ungefähr in der Weise wie Crösus, als er auf dem Scheiterhaufen: „O Solon! Solon!" rief.

Während mir nun von dem, an sich durch größere Lebhaftigkeit und melodischen Reiz sich auszeichnenden, Element des Tannhäuser in diesem Sängerkrieg, trotz der musikalischen Vorzüglichkeit meines Sängers, alles verunglückte, gelang mir

dagegen von der andren Seite her ein neues, ich glaube fast sagen zu können, bisher in der Oper noch nie so deutlich hervorgetretenes, Element in das Leben zu rufen! Ich hatte den noch jungen Baritonisten Mitterwurzer — einen sonderbar verschlossenen, unumgänglichen Menschen — in einigen seiner Rollen mit Aufmerksamkeit beobachtet, und bei seiner weichen, anmutigen Stimme die schöne Fähigkeit, den inneren Ton der Seele erbeben zu machen, wahrgenommen. Ihm hatte ich den „Wolfram" anvertraut, und hatte allen Grund, bisher mit seinem Eifer und dem guten Erfolge seines Studiums zufrieden zu sein. An ihn mußte ich mich daher halten, um meine bisher unausgesprochenen Anforderungen bis in ihre letzten Konsequenzen zur Geltung zu bringen, wenn ich, namentlich für diesen so problematischen Sängerkrieg, die Richtigkeit meiner Absicht und meines Verfahrens zur Erkenntnis bringen wollte. Ich nahm mit ihm nun vor allem den Eröffnungsgesang dieser Szene vor, und war, nachdem ich ihm diesen in meiner Weise auf das eindringlichste vorgetragen hatte, zunächst allerdings erstaunt darüber, wie neu und schwierig dieser Vortrag ihm erschien. Er fühlte sich ganz außer stand es mir nachzumachen, verfiel bei jedem Versuche sogleich wieder in das banale Heruntersingen, welches mir deutlich zeigte, daß er bisher auch an diesem Stücke noch nichts weiter erkannt hatte, als die anscheinend rezitativische Phrase mit gewissen beliebigen Inflexionen, welche je nach dem Bedarf der Stimmgebung, nach reinem Operngesangsbelieben, so oder auch anders gegeben werden konnten. Auch er war über seine Unfähigkeit, es mir nachzumachen, erstaunt, zugleich aber von der Neuheit und Richtigkeit meines Verfahrens und der hierauf begründeten Anforderungen so ergriffen, daß er mich bat, für jetzt mit ihm keine weiteren Versuche mehr anstellen zu wollen, dagegen es ihm zu überlassen, sich in der ihm erschlossenen neuen Welt auf seine Weise zurechtzufinden. In mehreren Proben deutete er jetzt seinen Gesang mit halber Stimme, wie um darüber hinwegzukommen, nur an: dagegen erlebte ich nun in der letzten Hauptprobe an seiner, jetzt mit voller Hingebung gelösten Aufgabe, einen so bedeutsamen Erfolg, daß dieser mir bis auf den heutigen Tag als ein Anker der Hoffnung für die Möglichkeit des Gewinnes und der richtigen Ausbildung der mir nötigen Darsteller, trotz

aller Verderbtheit unsres Opernwesens, für alle Zukunft wirkungsvoll geblieben ist. Der Eindruck dieses Gesanges, für dessen richtige Wiedergabe der ganze Mensch in Haltung, Blick und Miene sich vollkommen umgewandelt und neu geschaffen hatte, wurde sehr merkwürdiger Weise auch zum Ausgangspunkt des endlich erzielten Verständnisses meines ganzen Werkes von seiten des Publikums; wie überhaupt die ganze Rolle des Wolfram, welche Mitterwurzer, durch die Lösung dieser einen Aufgabe zum vollen Künstler umgeschaffen, durchweg gleichmäßig schön und ergreifend durchführte, zum eigentlichen Rettungsanker für mein, durch den ungenügenden Erfolg der ersten Aufführung höchst bedrohtes Werk wurde.

Neben ihm trat die Gestalt der „Elisabeth" einzig als wirklich sympathisch hervor. Die jugendliche Erscheinung meiner Nichte, die schlanke hohe Gestalt, der entschieden deutsche Stempel ihrer Physiognomie, die damals noch unvergleichlich schöne Stimme, der oft kindlich rührende Ausdruck, halfen ihr, bei gut geleiteter Verwertung ihres unverkennbaren theatralischen, wenn auch nicht dramatischen, Talentes, die Herzen des Publikums entscheidend zu gewinnen. Sie wurde durch diese Leistung schnell berühmt; und noch in späteren Jahren wurde mir, sobald von einer Aufführung des „Tannhäusers" mir gemeldet wurde, in welcher sie mitgewirkt, stets berichtet, daß der Erfolg desselben fast einzig nur ihr zu verdanken gewesen wäre. Wunderlicherweise hörte ich bei solchen Gelegenheiten fast immer nur ihr mannigfaltiges und höchst einnehmendes Spiel beim Empfang der Gäste auf der Wartburg rühmen; ich erkannte darin den andauernden Erfolg unglaublicher Bemühungen, welche ich und mein hierfür sehr erfahrener Bruder uns in betreff dieses Spieles gegeben hatten. Leider ist aber für alle Zeiten es unmöglich geblieben, ihr den richtigen Vortrag des Gebetes im dritten Akte beizubringen; ich kam hierfür ganz in den Fall wie mit Tichatschek, und hatte wieder: „O Solon, Solon?" zu rufen, als ich nach der ersten Aufführung diesem Tonstücke eine große Kürzung beibringen mußte, wodurch es seiner Bedeutung, nach meinem Sinne, für immer verlustig ging. Wie ich höre, hat die, eine Zeitlang für eine wahrhaft große Künstlerin geltende Johanna, es wirklich auch nie so weit gebracht, sich dieses Gebetes vollständig zu bemäch-

tigen, was andrerseits einer französischen Sängerin, Frl. Marie Sax in Paris, zu meiner größten Befriedigung vollständig gelang.

Wir waren im Anfang des Oktober bereits so weit in unsrem Studium vorgerückt, daß einer sehr baldigen Aufführung nichts mehr entgegenstand als die Beschaffung des theatralisch dekorativen Teiles derselben. Sehr spät trafen erst einige der in Paris bestellten Dekorationen ein. Von vorzüglicher Wirkung und vollständig gelungen war das Wartburg-Tal. Das Innere des Venusberges machte mir dagegen viel zu schaffen: der Maler hatte mich nicht verstanden, Boskette mit Statuen, wie sie selbst an Versailles erinnerten, in einer wilden Berghöhle angebracht, und jedenfalls nicht gewußt wie er den Charakter des Grauenhaften mit dem Verlockenden in Einklang bringen sollte. Ich mußte auf große Änderungen dringen, namentlich auf das Übermalen der Boskette und Statuen, was Zeit kostete. Die Verhüllung dieser Grotte in den rosigen Nebel, aus welchem schließlich das Wartburg-Tal hervorbricht, mußte ganz neu, nach einer besondren Erfindung, welche ich hierfür anzugeben hatte, zur Ausführung gebracht werden. Die Hauptkalamität ergab sich aber aus der Verzögerung in der Ankunft der Dekoration der Sängerhalle; auf das leichtfertigste von Paris aus hingehalten, verging Tag auf Tag, während im übrigen alles bis zur Generalprobe in fast ermüdender Weise durchprobiert war. Täglich wanderte ich nach dem Eisenbahnhof, durchstöberte alle Ballen und Kisten: keine Sängerhalle kam. Endlich ließ ich mich bestimmen, um die längst angekündigte erste Aufführung nicht weiter zu verzögern, den von Lüttichau anfänglich mir bestimmten Saal Karls des Großen aus „Oberon" für die Sängerhalle zu substituieren, was mich, der ich in allem auf bestimmte poetische Wirkung ausging, ein empfindliches Opfer kostete. Wirklich trug die Wiedererscheinung dieses bereits in vielen Aufführungen des „Oberon" zur Genüge produzierten Kaisersaales, beim Aufrollen des Vorhanges im zweiten Akt, nicht wenig zu den Enttäuschungen des Publikums, welches von dieser Oper in jedem Betreff die erstaunlichsten Überraschungen erwartete, bei.

Am 19. Oktober ging die erste Aufführung vor sich. Am Morgen dieses Tages ließ sich eine vornehme, schöne junge

Dame durch den Konzertmeister Lipinski bei mir einführen; es war dies Frau Kalergis, eine Nichte des russischen Staatskanzlers Grafen v. Nesselrode, welche durch Liszt in enthusiastisch anregender Weise für mich gewonnen worden, und jetzt in Dresden angekommen war, um dem Wunder der Kreierung meines neuesten Werkes beizuwohnen. Diese schmeichelhafte Erscheinung durfte ich mit Recht für ein gutes Anzeichen halten. Wenn sie für diesmal mit dem Eindruck, den sie durch eine sehr unklare Aufführung und Aufnahme erhielt, gewiß mit einiger Betroffenheit, wie enttäuscht, sich wieder von mir wandte, so hatte ich doch im Verlaufe meines Lebens genügend mich dessen zu erfreuen, was dieser erste Eindruck in der energischen, bedeutenden Frau gepflanzt und genährt hatte. — Ein wunderliches Gegenstück zu diesem Besuch bildete die, mit einigen Opfern seinerseits erkaufte Ankunft eines sonderbaren Menschen, C. Gaillard, des Herausgebers einer vor kurzem begonnenen Berliner musikalischen Zeitung, in welcher ich mit Staunen die erste und einzige durchaus günstige, und bedeutend eingehende Besprechung meines „Fliegenden Holländers" gelesen hatte. Zu so großem Gleichmut gegen das Verhalten der Rezensentenwelt ich mich notgedrungen bereits auch gewöhnt hatte, wirkte doch jener Aufsatz sehr eindrucksvoll auf mich, und ich forderte den mir persönlich ganz unbekannten Menschen auf, nach Dresden zu kommen und der ersten Aufführung des „Tannhäuser" beizuwohnen. Wirklich kam er, und zu meiner Rührung lernte ich in ihm einen in dürftigen Verhältnissen mühsam sich abquälenden, von verzehrender Kränklichkeit bedrohten, jungen Mann kennen, welcher ohne Anspruch auf jede Entschädigung, ja nur gastliche Bewirtung zu machen, rein seiner Ehrenpflicht gefolgt zu haben glaubte, als er meinem Rufe nachkam. Seinen Kenntnissen und Fähigkeiten merkte ich wohl an, daß er zu keinem großen Einfluß berufen sein würde; wogegen sein redliches Gemüt und sein empfänglicher Verstand mich mit wahrer Achtung für den armen Menschen erfüllten, der, ohne es eben weit gebracht zu haben, nach einigen Jahren zu meinem Bedauern seiner Kränklichkeit erlag, nachdem er von seiner Treue und Sorgsamkeit für mich auch unter den schwierigsten Umständen nie gewichen war. — Außerdem hatte sich bereits aber seit etwas länger meine bis dahin mir

ebenfalls unbekannt gebliebene, durch die Aufführung des „Fliegenden Holländer“ in Berlin mir gewonnene Freundin, Alwine Frommann, eingefunden. Ich machte ihre persönliche Bekanntschaft bei Frau Schröder-Devrient, mit der sie bereits befreundet war, und welche sie mir lächelnd als eine von mir gemachte feurige Eroberung ankündigte. Bereits in nicht mehr jugendlichem Alter, und ohne allen Anspruch auf physiognomische Bevorzugung, stand ihr nichts als ein vorzüglich scharf blickendes, beredtes Auge zur Verfügung, um ihre bedeutende Seelenbegabung schon durch ihr Äußeres mitzuteilen. Sie war Schwester des Buchhändlers Frommann in Jena, und wußte viel Intimes von Goethe zu erzählen, welcher im Hause dieses Bruders wohnte, wenn er sich in Jena aufhielt. Unter dem Titel einer Vorleserin war sie aber besonders der damaligen Prinzessin Augusta von Preußen nahegetreten, und durfte von denjenigen, die ihr Verhältnis zu der hohen Frau näher kennen lernten, fast wohl als ihre Freundin und Vertraute angesehen werden. Nichtsdestoweniger lebte sie in äußerst dürftiger Lage, und schien stolz darauf, durch ihr bescheidenes Talent als Arabesken-Malerin sich eine Art von Unabhängigkeit zu sichern. Mit großer Treue ist sie mir stets zugetan geblieben, wie sie jetzt bereits zu den wenigen gehörte, welche unbeirrt durch den mißlichen Eindruck der ersten Aufführung des „Tannhäuser“, sich schnell, bestimmt und mit großer Innigkeit für diese meine neueste Arbeit erklärten.

Was diese Aufführung nun selbst betraf, so stelle ich die von mir dabei gemachten sehr lehrreichen Erfahrungen in folgenden Zusammenhang. Der wirkliche Fehler meiner Arbeit, dessen ich bereits gelegentlich Erwähnung tat, lag in der nur skizzenhaften und unbeholfenen Ausführung der Rolle der „Venus“, somit der ganzen großen Einleitungsszene des ersten Aktes. Auf die theatralische Darstellung hatte dieser Fehler den Einfluß, daß es in ihr zu keiner eigentlichen Wärme, zumal nicht zu der hocherregten Spannung der Leidenschaft kam, welche, der dichterischen Konzeption nach, von hier aus die Empfindung des Zuschauers so stark imprimieren muß, daß das Gedenken der Katastrophe, auf welche diese Szene ausgeht, mit tragischer Beklemmung auf den Erfolg der weiteren Entwickelung des

Dramas vorbereiten soll. Diese große Szene mißlang vollständig, trotzdem eine so wahrhaft große Künstlerin, wie Frau Schröder-Devrient, und ein so ungemein begabter Sänger, wie Tichatschek, einzig sie auszuführen hatten. Vielleicht hätte das Genie der Devrient ganz aus sich noch den richtigen Akzent für die Leidenschaftlichkeit dieser Szene gewonnen, wenn sie nicht grade mit einem Sänger zu tun gehabt hätte, welcher, an sich für jeden dramatischen Ernst unbefähigt, auch in seiner natürlichen Begabung nur für freudige oder deklamatorisch energische Akzente organisiert, für den Ausdruck des Schmerzes und des Leidens aber ganz und gar ohne Anlagen war. Das Publikum erwärmte sich erst einigermaßen bei dem rührenden Gesang des „Wolfram" und der Schlußszene dieses Aktes. Auch Tichatschek wirkte dann durch den Jubel seiner Stimme in dem Finalsatze so hinreißend, daß man mir nachher versicherte, nach diesem ersten Akte habe eine vortrefflich erregte Stimmung im Publikum geherrscht. Diese unterhielt und steigerte sich im Verlaufe des zweiten Aktes, in welchem „Elisabeth" und „Wolfram" höchst sympathisch wirkten; nur verschwand der Held des Dramas, „Tannhäuser", immer mehr, und verlor sich so gänzlich aus der Sphäre dieser Sympathie, daß er in der Schlußszene, gleich als ob dieser Vorfall auf ihn selbst drücke, in wehmütig gebeugter Haltung spurlos sich verlor. Das entscheidende Gebrechen seiner Darstellung lag darin, daß es ihm unmöglich war, den richtigen Ausdruck für die Stelle des großen Adagio-Satzes des Finales, welche mit den Worten beginnt: „Zum Heil den Sündigen zu führen, die Gottgesandte nahte mir", zu finden. Über die Wichtigkeit dieser Stelle habe ich mich in meiner später geschriebenen Anleitung zu einer Aufführung des „Tannhäuser" ausführlich mitgeteilt; ich mußte sie, da sie bei der ausdruckslosen Wiedergabe durch Tichatschek nur als lähmende Länge wirkte, von der zweiten Aufführung an gänzlich auslassen. Weil ich den mir so ergebenen, und in seiner Art wirklich so verdienstvollen Tichatschek nicht kränken wollte, gab ich an, mich überzeugt zu haben, daß diese Stelle verfehlt sei; da nun außerdem Tichatschek als der selbst von mir bevorzugte Repräsentant der Helden meiner Opern galt, ging von hier die Auslassung dieser mir so grenzenlos wichtigen

Stelle, als von mir gutgeheißen und verlangt, in alle späteren Aufführungen des „Tannhäuser“ über, und ich habe schon aus diesem Grunde mir über die Bedeutung des späteren allgemeinen Erfolges dieser Opfer auf den deutschen Theatern keine Illusion gemacht. Mein Held, der in der Wonne wie im Weh stets mit äußerster Energie sich kundgeben sollte, schlich am Schlusse des zweiten Aktes, in sanft ergebener Haltung, als armer Sünder sich davon, um im dritten Akte mit weicher Resignation, und in einer auf die Erregung eines freundlichen Bedauerns berechneten Haltung, wieder zu erscheinen. Nur der von ihm wiedergegebene Bannspruch des Papstes ward von dem Sänger mit seiner gewohnten rhetorischen Tonfülle so energisch zum Anhören gebracht, daß man sich freute, die begleitenden Posaunen von ihm vollkommen beherrscht zu hören. War nun durch den hier angedeuteten Grundfehler in der Darstellung der Hauptfigur das Publikum durchaus in unklarer und unbefriedigter Spannung über die Bedeutung des Ganzen erhalten worden, so trug mein eigener, aus Unerfahrenheit auf diesem neuen Felde der dramatischen Konzeption entsprungener Fehler in der Ausführung der Schlußszene vollends dazu bei, auch über die reale Bedeutung der szenischen Vorgänge in höchst schädliche Ungewißheit zu versetzen. In der hier noch ausgeführten ersten Bearbeitung hatte ich die neue Versuchung der Venus, den treulosen Geliebten wieder an sich zu ziehen, nur als einen visionären Vorgang des in Wahnsinn ausbrechenden „Tannhäuser“ dargestellt; nur ein rötliches Erdämmern des in der Ferne sichtbaren Hörselberges sollte äußerlich die grauenhafte Situation verdeutlichen. Auch die entscheidende Verkündigung des Todes der Elisabeth ging nur als ein Akt der divinatorischen Begeisterung des Wolfram vor sich; einzig durch das von ebenfalls sehr ferne her vernehmbare Läuten des Totenglöckchens, und durch den kaum bemerkbaren Schein von Fackeln, welche den Blick auf die entlegene Wartburg ziehen sollten, ward die Veranlassung hierzu auch dem zuschauenden Publikum anzudeuten versucht. Der ganz schließlich auftretende Chor der jüngeren Pilger, welchen ich damals den ergrünenden Stab selbst noch nicht zu tragen gab, und welche das Wunder somit nur durch Worte, nicht aber durch ein äußeres Zeichen verkündeten, wirkte, da ich ihm auch rein musikalisch durch eine

zu lang andauernde, ungebrochene Monotonie in der Begleitung schadete, unentscheidend und unklar.

Als endlich der Vorhang fiel, hatte ich weniger aus der Haltung des immerhin sich freundlich und beifällig bezeigenden Publikums, als aus meiner eigenen inneren Erfahrung die Überzeugung des, durch Unreife und Ungeeignetheit der Darstellungsmittel herbeigeführten, Mißglückens dieser Aufführung meines Werkes gewonnen. Mir lag es wie Blei in den Gliedern, und einigen Freunden, welche nach der Vorstellung sich einfanden, und zu denen wiederum meine gute Schwester Clara mit ihrem Manne gehörte, teilte sich die gleiche drückende Stimmung unabweislich mit. Ich faßte noch über Nacht die nötigen Entschlüsse zur Abhilfe der irgendwie zu verbessernden Gebrechen unsrer Aufführung für die am zweiten Tag angesetzte Wiederholung. Wo der Hauptfehler stak, fühlte ich, durfte es aber kaum aussprechen; bei dem mindesten Versuche, Tichatschek einen anregenden Aufschluß über das Charakteristische seiner Aufgabe zu verschaffen, mußte ich sogleich vor der Erkenntnis der Unmöglichkeit hiervon zurückscheuen: leicht hätte ich ihn so befangen und verstimmt machen können, daß er unter irgendwelchem Vorwande den „Tannhäuser“ gar nicht wieder gesungen hätte. Ich geriet daher auf den einzig mir offen stehenden Ausweg zur Versicherung nötiger Wiederholungen meiner Oper, die Schuld der Unwirksamkeit seiner Partie auf mich zu nehmen, um so dazu zu gelangen, wenigstens entscheidende Kürzungen darin vornehmen zu können, durch welche ich zwar die Hauptrolle in ihrer dramatischen Bedeutung tief herabsetzte, dennoch es aber möglich machte, daß die unvollkommene Ausführung derselben nicht noch behindernd auf das Gefallen der andren, ansprechenderen Partien der Oper einwirkte. Ich hoffte somit, wenn auch tief innerlichst gedemütigt, meinem Werke durch die zweite Aufführung von entscheidendem Nutzen zu sein, und an nichts lag mir mehr, als daß diese Aufführung so schnell als möglich vor sich ginge. Allein Tichatschek war heiser geworden, und ich mußte volle acht Tage mich gedulden.

Ich kann kaum beschreiben was ich in diesen acht Tagen gelitten habe. Es schien fast, als sollte diese Verzögerung gänzlich verderblich für mein Werk werden. Jeder Tag, welcher

zwischen der ersten und zweiten Aufführung verstrich, ließ den Erfolg jener ersten immer problematischer erscheinen, bis er endlich geradewegs als ein anerkannter Mißerfolg dargestellt wurde. Während das große Publikum seiner ärgerlichen Verwunderung darüber Luft machte, daß ich dem deutlich mir kundgegebenen Gefallen desselben an der Richtung meines „Rienzi", mit der Konzeption dieses neuen Werkes keine Beachtung geschenkt hatte, waren selbst gewogene und sinnigere Freunde meiner Kunst in wahrer Perplexität über das Unwirksame meiner Arbeit, die ihnen, in den Hauptteilen unverständlich geblieben, an und für sich fehlerhaft entworfen und ausgeführt dünkte. Die Rezensenten stürzten sich mit unverhohlener Freude, wie Raben auf ein bereits ihnen hingeworfenes Aas. Selbst die Leidenschaften und Befangenheiten des Tages wurden von ihnen hereingezogen, um nach Möglichkeit über mich zu verwirren und mir zu schaden. Es war die Zeit, wo die Czersky- und Rongesche deutsch-katholische Agitation, als höchst verdienstlich und liberal, alles in Bewegung setzte. Man fand nun heraus, daß ich eine reaktionäre Tendenz mit dem „Tannhäuser" herausfordernd eingeschlagen habe, da es ersichtlich sei, daß, wie Meyerbeers „Hugenotten" den Protestantismus, so mein „Tannhäuser" den Katholizismus verherrlichen solle. Das Gerücht, von der katholischen Partei für den „Tannhäuser" bestochen worden zu sein, blieb mir alles Ernstes längere Zeit anhaften: während man mich dadurch um meine Popularität zu bringen suchte, hatte ich die sonderbare Ehre, von einem Herrn Rousseau, bis dahin Redakteur der preußischen Staatszeitung, und mir bekannt durch eine herunterreißende Kritik meines „Fliegenden Holländers", brieflich und endlich persönlich um meine Freundschaft und Allianz beworben zu werden. Er meldete mir nämlich, daß er von Berlin, wohin er von Österreich aus beordert gewesen um die katholischen Tendenzen zu befördern, nachdem er über die Fruchtlosigkeit dieser Bemühungen betrübende Erfahrungen gesammelt hatte, sich nun wieder nach Wien zurückwende, um ungestört in demjenigen Elemente fortan sich behagen zu können, dem auch ich mit meinem „Tannhäuser" so innig angehörend mich bekundet hätte. — Der in seiner Art merkwürdige „Dresdener Anzeiger", das Lokal-Abhilfsorgan für Verleumdungs- und Klatschbedürfnis,

lieferte täglich Neues in dem bezeichneten auf meinen Schaden tendierenden Sinne. Endlich bemerkte ich, daß auch kurze witzige und sehr energische Abfertigungen solcher Angriffe und Aufmunterungen für mich erschienen, worüber ich längere Zeit sehr verwundert war, da ich wohl wußte, daß nur Feinde, nie aber die Freunde in solchen Fällen sich bemühen, bis ich unter Lachen von Röckel herausbekam, daß er und Freund Heine diesen ganzen Ermunterungs-Feldzug für mich allein durchgeführt hatten.

Das Üble, was ich von dieser Seite her erfuhr, war mir nur lästig, weil ich eben in diesen Unglückstagen verhindert war, mich durch mein Werk selbst wiederum vernehmen zu lassen. Tichatschek blieb heiser: es hieß, er wolle gar nicht wieder in meiner Oper singen. Von Herrn v. Lüttichau hörte ich, daß er, über den geringen Erfolg des „Tannhäuser" erschrocken, sogleich zu dem Befehl bereit gewesen sei, die immer noch erwartete Dekoration der Sängerhalle abzubestellen oder zurückzuweisen. Über die hiermit bekundete Mutlosigkeit erschrak ich so sehr, daß ich nun wirklich selbst den „Tannhäuser" fast schon für tot hielt. Welcher Einblick von dieser Stimmung aus in meine ganze Lage sich mir eröffnete, läßt sich nach meinen Mitteilungen, namentlich über mein Verlagsunternehmen, leicht ermessen.

Diese furchtbaren acht Tage dehnten sich mir zu einer endlosen Ewigkeit aus. Ich scheute mich jemanden zu sehen, und doch mußte ich mich eines Tages in die Mesersche Musikhandlung begeben; dort traf ich Gottfried Semper an, welcher sich eben ein Textbuch des „Tannhäuser" kaufte. Mit ihm hatte ich mich kurz zuvor bei einer Besprechung dieses Stoffes auf das heftigste ereifert: er wollte nämlich von dem minnesängerlichen und pilgerfahrtbereiten Mittelalter für die Kunst durchaus nichts wissen, und gab mir zu verstehen, daß er mich um der Wahl eines solchen Stoffes willen geradeswegs verachte. Während mir nun Meser bezeugte, daß nicht die mindeste Nachfrage nach den erschienenen Nummern meines „Tannhäusers" stattgefunden habe, war sonderbarerweise mein leidenschaftlicher Antagonist der einzige, der wirklich davon etwas kaufte und bezahlte. Mit einem eigentümlichen befangenen Ernste sagte er mir, man müsse doch die Sache ordentlich und genau

kennen lernen, wenn man sich einen richtigen Begriff davon machen wolle, und ihm stehe dazu leider nichts andres als das Textbuch offen. Diese Begegnung gerade mit Semper, so wenig sie dem Anschein nach sagen mochte, ist mir als ein erstes, ernstlich ermutigendes Anzeichen in der Erinnerung geblieben.

Von größtem Trost war mir aber Röckel, welcher in diesen für mich so aufregungsvollen Leidenstagen in eine für das ganze Leben entscheidende innige Beziehung zu mir kam. Er hatte, ohne daß ich etwas davon wußte, unermüdlich für mich disputiert, erklärt, gestritten und geworben, und hatte sich dadurch zu einer wahren Begeisterung für den „Tannhäuser" erhitzt. Am Vorabende der endlich bevorstehenden zweiten Aufführung trafen wir uns bei einem Glas Bier zusammen; seine wahrhaft verklärte Miene wirkte auch erheiternd auf mich; der Humor stellte sich ein: nachdem er lange meinen Kopf betrachtet, schwor er, ich sei nicht umzubringen, ich habe etwas an mir was in meinem Blute liegen müsse, weil es sich selbst an meinem, im übrigen so sehr mir unähnlichen, Bruder Albert wiederzeige. Um sich verständlich zu machen, nannte er es die eigentümliche Hitze meiner Natur; er glaubte, daß diese Hitze verzehrend für andre sein könne, ich aber bei ihrem heißesten Erglühen mich jedenfalls erst recht wohl fühlen müßte, denn er habe mich mehrmals vollständig leuchten gesehen. Ich lachte, und wußte nicht was der Unsinn sollte: nun, meinte er, für diesmal würde ich es ja doch an dem „Tannhäuser" sehen; denn daß ich mir einbilde, dieser werde nicht bestehen, sei eine reine Absurdität; er wäre des Erfolges über alles gewiß. Ich überlegte mir beim Nachhausegehen sehr wohl, daß, wenn der „Tannhäuser" sich wirklich noch feststellen und zu wahrhafter Popularität gelangen sollte, damit allerdings etwas unermeßlich Folgenreiches erreicht sein müßte.

So kam es denn endlich zu dieser zweiten Aufführung, welche ich durch Fallenlassen der Bedeutung der Hauptrolle, und Herabstimmung meiner ursprünglichen ideelleren Anforderungen an wichtige Teile der Darstellung, in der Weise vorbereitet zu haben glaubte, daß durch Hervortreten der unbedingt gefälligen Partien ein wirkliches Gefallen am Ganzen sich einstellen müßte. Sehr erfreute mich die endlich angekommene und bereits für diese Aufführung verwandte Dekoration der Sängerhalle im

zweiten Akte. Die schöne und edle Wirkung derselben belebte uns alle, wie ein gutes Anzeichen. Leider hatte ich die Demütigung zu ertragen, das Theater sehr schwach besetzt zu sehen: dieser Anblick genügte, um mehr als alles andre mit überzeugender Bestimmtheit mir zu sagen, wie es mit dem Urteil des Publikums über mein Werk stand. Hatten wir wenig Besucher, so bestand die größte Anzahl derselben jedenfalls aber aus den ernsteren Freunden meiner Kunst. Die Aufnahme war sehr warm, namentlich riß Mitterwurzer alles zu wahrem Enthusiasmus hin. In betreff Tichatscheks hatten meine besorgten Freunde, Röckel und Heine, es für nötig erachtet, zu künstlichen Mitteln zu greifen, um ihn in guter Laune für seine Rolle zu erhalten. Um namentlich auch dem Verständnis der, allerdings unklar ausgeführten und doch so äußerst wichtigen Entscheidung der letzten Szene eine drastische Beihilfe zu geben, hatten jene mehreren jungen Leuten, namentlich Malern, einige Applaus-Explosionen an Stellen anempfohlen, welche gewöhnlich von einem Opernpublikum als nicht applausprovozierend angesehen werden. Es fand sich nun merkwürdigerweise, daß ein auf diese Weise eingegebener starker Beifallserguß nach den Worten Wolframs: „Ein Engel fleht für Dich an Gottes Thron; er wird erhört: Heinrich, Du bist erlöst" — mit einem Mal dem gesamten Publikum die bedeutsame Situation klarzumachen schien. Für alle Aufführungen blieb dieser, in der ersten Aufführung gänzlich unbeachtete Moment, eine Hauptstelle für die Kundgebung der Sympathie des Publikums. — Nach wenigen Tagen fand eine dritte Aufführung, und diesmal vor vollem Hause statt. Die Schröder-Devrient, niedergeschlagen über den geringen Anteil, den sie am Gelingen meines Werkes nehmen konnte, wohnte in der kleinen Theaterloge dem Verlaufe der Vorstellung bei; sie erzählte mir, daß Lüttichau mit strahlender Miene zu ihr getreten sei und geäußert habe, er glaube nun doch, daß wir den „Tannhäuser" glücklich durchgebracht hätten.

So bewährte es sich allerdings; wir wiederholten ihn im Laufe des Winters noch öfter: doch machten wir die Wahrnehmung, daß bei zwei schnell aufeinander folgenden Aufführungen zu der zweiten jedesmal ein minderer Zudrang des Publikums stattfand, was wir uns daraus zu erklären hatten, daß ich noch

nicht das eigentliche große Opernpublikum, sondern nur den gebildeteren Teil des allgemeinen Publikums für mein Werk gewonnen hatte. Unter diesen wahrhaften Freunden meines „Tannhäuser" befanden sich, wie ich dies allmählich immer mehr erfuhr, Leute, welche für gewöhnlich das Theater gar nicht, am allerwenigsten aber die Oper besuchten. Der Anteil des auf diese Weise ganz neu sich bildenden Publikums gewann fortwährend an Intensität, und äußerte sich in bisher ungekannter Weise vorzüglich in einer energischen Teilnahme für den Autor. Es war mir namentlich um Tichatscheks willen peinlich, dem bei jeder Aufführung fast nach allen Akten stets nur nach mir verlangenden Rufe des Publikums zu entsprechen, ich mußte mich aber endlich fügen, da meine Weigerung meinem Sänger zu neuer Demütigung Veranlassung gab, indem, wenn er mit seinen Kollegen allein auf der Bühne erschien, ihm stets der energische Ruf meines Namens fast verletzend entgegentönte. Mit welch aufrichtigem Eifer wünschte ich, es möchte umgekehrt der Fall sein, und über der Vortrefflichkeit der Darstellung der Autor vergessen werden! Daß ich dies in Dresden mit dem „Tannhäuser" nie erreichen konnte, begründete in mir eine charakteristische Erfahrung, welche mich in Zukunft für alle meine Unternehmungen geleitet hat. Jedenfalls war ich mit der Dresdener Aufführung des „Tannhäuser" nur erst soweit gelangt, dem gebildeten Teil des Publikums, durch Reflexion und Abstraktion von der Realität der Darstellung, mit meinen über das Gewöhnliche hinausgehenden Tendenzen mich bekannt zu machen. Nicht aber war es mir gelungen, diese Tendenzen in so unwillkürlich ergreifender und überzeugender Weise in einer theatralischen Darstellung deutlich zu machen, daß auch das ungebildetere Gefühl des eigentlichen Publikums, durch direkte Erfahrung der Wirkung, damit vertraut geworden wäre.

Über das hiermit Berührte mich belehrend und anregend aufzuklären, gewann ich jetzt in diesem Winter durch erweiterte Beziehungen und interessante Bekanntschaften ermutigende Veranlassung.

Sehr bildend und ernst anregend wurden um diese Zeit für mich die Bekanntschaft und der nähere Umgang mit Dr. Hermann Franck aus Breslau, welcher seit einiger Zeit priva-

tisierend in Dresden sich niedergelassen hatte. Mit genügendem Vermögen ausgestattet, gehörte er zu denjenigen, welche durch große Kenntnisse und feines Urteil, sowie mit entsprechender schriftstellerischer Begabung, wohl in ausgewählten, weit verzweigten persönlichen Bekanntschaftskreisen zu großem Rufe gelangten, ohne deshalb vor der Öffentlichkeit einen bedeutenden Namen zu gewinnen. Er hatte es versucht, seine Kenntnisse und Fähigkeiten auch dem Publikum nutzbar zu machen, und von Brockhaus sich überreden lassen, die vor einigen Jahren von diesem begründete „Deutsche Allgemeine Zeitung" bei ihrem Beginn zu redigieren. Nach einem Jahre kündigte er dem Verleger mit größter Entschiedenheit, und war seitdem nur in äußerst seltenen Fällen zu bewegen, mit einer Zeitung irgendwie sich zu berühren. Seine kurzen geistvollen Andeutungen über seine bei jenem Versuche mit der „Deutschen Allgemeinen Zeitung" gemachten Erfahrungen rechtfertigten mir seinen Ekel vor dem Befassen mit unsren öffentlichen Preß-Angelegenheiten. Desto höher hatte ich es ihm anzurechnen, daß er ohne jede Aufforderung hierzu meinerseits, über den „Tannhäuser" einen eingehenden Bericht für die „Augsb. Allgemeine Zeitung" verfaßte, welcher im Oktober oder November 1845 in der Beilage dieser Zeitung erschien, und den ich, obwohl er das erste über ein seitdem so häufig besprochenes Werk verkündete Wort enthielt, für das, bei aller maßvollen Besonnenheit, weitreichendste und erschöpfendste halte, was je hierüber gesagt wurde. So wurde ich in jenes große europäisch-politische Blatt eingeführt, welches, infolge einer sonderbaren Wendung der Redaktionsinteressen, seitdem zur Unterkunft für jeden bereitgehalten wird, welcher über mich und mein Werk sich lustig machen will.

Vor allem fesselte mich an Franck das Feine und Taktvolle in seiner Art des Beurteilens, und überhaupt des Besprechens der Dinge. Es lag etwas Vornehmes darin, welches weniger als aus den Eigentümlichkeiten eines Standes gebildet, sondern als das Ergebnis einer wirklichen Weltbildung selbst sich kenntlich machte. Die hierbei sich zeigende feine Kälte und Zurückhaltung reizte mich mehr als sie mich abstieß, denn sie war ein neues Element, dem ich bisher noch ferngeblieben war Wo ich auf eine gewisse Bequemlichkeit im Urteil über große

Renommees, die mir jedoch nicht vollständig echt galten, stieß, freute es mich im Verlauf des Umgangs mit Franck gewahr zu werden, daß auch ich in mancher Beziehung anregend und entscheidend auf ihn wirkte. So hatte ich bereits damals die Neigung, es nicht gelten zu lassen, wenn man mit dem vornehmen Lob der „Liebenswürdigkeit" dieses oder jenes berühmten Mannes die nähere Untersuchung von dessen Wert abgeschnitten zu haben glaubte. Ich trieb hiermit selbst meinen welterfahrenen Freund in die Enge, und sehr erheiterte es mich, nach einigen Jahren von ihm selbst einen sehr drastischen Aufschluß über die von ihm früher proklamierte „Liebenswürdigkeit" Meyerbeers zu erhalten, wo er sich denn lächelnd der sonderbaren Fragen erinnerte, mit welchen ich früher seine Assertion durchkreuzt hatte. Sehr erschrack er aber schon damals, als ich ihm einen wohl belehrenden Aufschluß über Mendelssohns soeben von ihm gerühmte Uneigennützigkeit und vornehme Opferbereitwilligkeit im Dienste der Kunstinteressen gab. Er hatte nämlich in einem Gespräch über Mendelssohn schließlich das eine als erquicklich festgestellt, daß es doch wohltue, jetzt in diesem wenigstens noch einen Mann zu gewahren, welcher wahrhafte Opfer zu bringen vermöge, um sich aus einer falschen und der Kunst unförderlichen Stellung zu befreien; denn daß er seinen doch immerhin schönen Gehalt von 3000 Talern als Generalmusikdirektor in Berlin aufgegeben, um als einfacher Gewandhaus-Musikdirektor sich nach Leipzig zurückzuziehen, sei doch schön und fordere respektvolle Anerkennung. Ich war nun gerade in den Stand gesetzt, genauesten Aufschluß darüber zu geben, wie es sich mit diesem scheinbaren Opfer Mendelssohns verhalte: denn als ich bei unserer Generaldirektion auf eine Verbesserung der Gehalte verschiedener armer Mitglieder der Königlichen Kapelle ernstlich angetragen hatte, war vor kurzem Herr von Lüttichau genötigt gewesen mir mitzuteilen, daß der Kapell-Etat durch die neuesten Entschließungen des Königs so stark in Beschlag genommen sei, daß fürs erste an die ärmeren Kammermusiker nicht gedacht werden könnte. Der Direktor der Leipziger Kreis-Regierung, Herr von Falkenstein, ein leidenschaftlicher Verehrer Mendelssohns, hatte es nämlich dahin gebracht, den König zu bewegen, Mendelssohn

zum geheimen Kapellmeister mit dem geheimen Gehalt von 2000 Talern zu bestellen, wodurch dieser mit dem von der Leipziger Gewandhausdirektion öffentlich ihm ausgesetzten Gehalte von 1000 Talern, zu dem vollen Ersatz seines in Berlin aufgegebenen Gehaltes gelangte, und dadurch zur Übersiedelung nach Leipzig bewogen worden war. Da nun innerhalb der Verwaltung des Kapellfonds diese starke Dotation, weil sie den Interessen des Institutes großen Abbruch tat, aus wirklicher Scham geheim gehalten werden mußte, auch außerdem durch offenkundige Ernennung eines Kapellmeisters ohne Funktion die wirklich fungierenden und geringer bezahlten Kapellmeister nicht beleidigt werden sollten, so schöpfte Mendelssohn aus diesem Verhältnis den recht beruhigenden Grund, diese Dotation nicht nur ebenfalls gänzlich zu verschweigen, sondern er mußte es sich auch notgedrungen gefallen lassen, von seinen Freunden bei Gelegenheit seiner Übersiedelung nach Leipzig noch als ein Muster von Aufopferung persönlicher Interessen gepriesen zu werden, was diesen, selbst in Anbetracht der sonstigen reichen Vermögensverhältnisse Mendelssohns, nicht schwer fiel. Franck, welchem ich diesen Aufschluß gab, war hiervon aber sehr betroffen, und er gestand, daß diese eine der seltsamsten Erfahrungen in betreff falschen Ruhmes sei, die ihm noch vorgekommen.

Bald gerieten wir zu ähnlichen gegenseitigen Berichtigungen unsrer Ansicht über manche andre wohl berufene künstlerische Persönlichkeiten, mit denen wir uns damals in Dresden berührten. Über Ferdinand Hiller, einen der Haupt-„Liebenswürdigen“, fiel uns dies nicht schwer. Über die namhafteren Maler der sogenannten Düsseldorfer Schule, mit denen ich nun auch durch den „Tannhäuser“ in häufigeren Verkehr trat, lag es mir fern selbst ein Urteil zu bilden, während ich mich vorzüglich nur von dem Ruf ihrer bedeutenden Namen bestimmen ließ. Hier erschreckte mich nun wiederum Franck mit gelegentlich sehr bestimmt veranlaßten Enttäuschungen. Wenn von Bendemann und Hübner die Rede war, schien es, als ob man Hübner leicht Bendemann aufopfern könnte, und dieser letztere, welcher soeben die Fresken eines Saales im Königlichen Schlosse beendigt und dafür von seinen Freunden mit einem feierlichen Zweckessen

belohnt worden war, dünkte mich mit Recht als großer Meister verehrungswürdig. Wie sehr erschrak ich, als Franck mit größter Ruhe den König von Sachsen darum beklagte, daß man ihm seinen Saal von Bendemann habe „beschmieren“ lassen! — Immerhin konnte man nicht leugnen, daß diese Leute „liebenswürdig“ seien; der Umgang mit ihnen, zu dem ich nun immer mehr hinzugezogen wurde, bot, im Gegensatz zu den sonst von mir gepflegten theatralischen, jedenfalls die Tendenz nach feinerer allgemeinerer künstlerischer Unterhaltung. Nur konnte es ebensowenig zu wirklicher Wärme und befruchtender Anregung kommen. Auf die letztere namentlich schien es aber Hiller ganz besonders abgesehen zu haben, und in diesem Winter brachte er es zur Vereinigung zu einem sogenannten „Kränzchen“, welches allwöchentlich abwechselnd in der Wohnung des einen oder des andren Teilnehmers abgehalten wurde. Zu Hübner und Bendemann gesellte sich als Maler der zugleich auch dichtende Reinick, welcher das Unglück hatte, für Hiller in jener Zeit einen neuen Operntext zu dichten, über dessen Schicksal ich später noch berichten werde.

Zu Hiller und mir trat als Musiker aber Rob. Schumann, welcher damals sich auch ganz nach Dresden gewandt hatte, und ebenfalls mit Opernentwürfen umging, welche schließlich zu seiner „Genovefa“ führten. Schumann kannte ich bereits von Leipzig her: wir hatten ungefähr gleichzeitig unsere musikalische Laufbahn begonnen; für die früher von ihm redigierte „Neue Zeitschrift für Musik“ hatte ich zu verschiedenen Zeiten kleine Aufsätze, zuletzt einen größeren über das „Stabat mater“ von Rossini aus Paris geliefert. Zu einer Konzertaufführung im Theater war er mit seinem „Paradies und Peri“ berufen worden: sein ganz eigentümliches Ungeschick im Dirigieren hatte bei dieser Gelegenheit meine Teilnahme für den tiefsinnigen, energischen Musiker, dessen Werk mich sehr ansprach, in besonderer Weise tätig gemacht. Entschiedenes Wohlwollen, freundschaftliche Zutraulichkeit herrschten zwischen uns. Nach einer Aufführung des „Tannhäuser“, welcher er beigewohnt, machte er mir seinen Morgenbesuch, und erklärte sich voll und bestimmt für mein Werk, an welchem er nur eine Überstürzung der Stretta des zweiten Finales auszusetzen hatte, was mir von seinem Feingefühl zeugte, da ich

ihm aus der Partitur nachweisen konnte, wie ich durch eine mir selbst höchst peinvolle Kürzung zu dem von ihm bemerkten Übelstand genötigt worden war. Wir trafen uns zuweilen auf Spaziergängen und, so gut es mit dem sonderbar wortkargen Menschen möglich war, tauschten wir über mancherlei musikalische Interessen unsere Ansichten aus. Er freute sich, nächstens unter meiner Leitung die neunte Symphonie von Beethoven zu hören, nachdem er bisher bei den Leipziger Aufführungen derselben, namentlich durch das von Mendelssohn gänzlich vergriffene Tempo des ersten Satzes, sehr zu leiden gehabt hätte. Im übrigen bot mir sein Umgang keine eigentliche Anregung, und daß auch er zu verschlossen war, um ernsten Anregungen meinerseits Erfolg zu geben, zeigte sich bald und namentlich bei seiner Konzeption des Gedichtes der „Genovefa". Hierbei stellte es sich heraus, daß mein Beispiel nur sehr äußerlich auf ihn gewirkt hatte, und im Grunde sich nur darauf bezog, daß er es gut fand, sich nun auch selbst einen Operntext zu schreiben. Zwar lud er mich in der Folge einmal ein, um mir seinen nach Hebbel und Tieck kombinierten Text vorzulesen; als ich jedoch mit wahrer Besorgtheit, und von dem innigen Wunsche des Gelingens seiner Arbeit beseelt, ihn auf die großen Fehler derselben aufmerksam machte, und die nötigen Änderungen ihm vorschlug, erfuhr ich, wie es mit dem sonderbaren Menschen stand. Er gönnte mir durchaus nur mich von ihm hinreißen zu lassen; einen Eingriff in das Werk seiner Begeisterung wies er aber mit empfindlichem Trotze zurück. So ließen wir es denn dabei bewenden.

Im darauffolgenden Winter erweiterte sich der von Hiller mit großer Emsigkeit in geselligem Verkehr erhaltene Kreis: jetzt wurde aus dem „Kränzchen" eine Art von geschlossener Gesellschaft, welche sich allwöchentlich in einem besonderen Gastzimmer des Restaurateurs Engel am Postplatz zwanglos vereinigen sollte. Jetzt war der berühmte J. Schnorr aus München als Galeriedirektor nach Dresden berufen und ebenfalls durch Zweckessen von uns gefeiert worden. Von diesem hatte ich zuvor gewaltig sich ausnehmende Kartons gesehen, die mir sowohl durch ihre Dimensionen, als durch die damals mir sehr naheliegenden Gegenstände der altdeutschen Geschichte, welche sie darstellten, sehr imponierten; jetzt hörte ich von der „Mün-

chener Schule“, von Schnorr als deren Meister: mir ging das Herz ganz über, wenn ich daran dachte, zu was es alles in Dresden kommen sollte, wenn solche Riesen der deutschen Kunst sich dort die Hand reichten. Auffallend war mir nur Schnorrs Erscheinung und Rede, deren weinerlichen Schulmeisterton ich mit den furchtbaren Kartons in gar keinen Einklang bringen konnte; dennoch hielt ich's für ein großes Glück, daß auch er Sonnabends mit in die Engelsche Restauration kam. Er war in altdeutschen Sagen gut bewandert, und mir war es schon lieb, wenn nur die Namen derselben öfters aufs Tapet gebracht werden konnten. — Hier fand sich nun auch der berühmte Bildhauer Hähnel ein, vor dessen großem Talent mir gewaltige Achtung beigebracht worden war, wiewohl ich in der Beurteilung seiner Arbeiten mich mehr an die Autorität als an mein eigenes Gefühl noch halten konnte. Seine Haltung und sein Benehmen mußte ich bald als affektiert erkennen; er sprach gern Kunstansichten und Urteile aus, von denen ich mir nicht recht sagen konnte ob eigentlich etwas dahinter sei. Mich dünkte es oft einen philiströsen Bramarbas zu hören: nur als mein „langjähriger“ Freund Pecht, der sich endlich auch für einige Zeit in Dresden niederließ, mir Hähnels Bedeutung als Künstler mit großer Schärfe und Bestimmtheit vordemonstrierte, überwand ich alle heimlichen Bedenken und suchte mir Freude an seinen Werken zu gewinnen. — Als sein Gegensatz erschien Rietschel unter uns: der krankhafte bleiche Mann, mit seiner oft weinerlich ängstlichen Ausdrucksweise, konnte von mir eigentlich nur schwer als Bildhauer begriffen werden; doch da nicht unähnliche Eigenschaften mich schon bei Schnorr nicht abgehalten hatten, diesen als gewaltigen Maler aufzufassen, so gelang mir die Befreundung mit Rietschel um so mehr, als ich an diesem keinerlei Affektation wahrnahm, und eine seelenvolle, zärtliche Wärme mich immer geneigter zu ihm hinzog. Von ihm entsinne ich mich auch zuerst sehr warme, ja begeisternde Anerkennung meines Wesens namentlich auch als Dirigent gehört zu haben. Trotz aller Kollegialität unseres reichen Künstlerkreises kam es sonst nämlich niemals zu dem, was ich hier meine, und es war im Grunde genommen eigentlich immer, als ob keiner etwas von dem andren hielte. So hatte zum Beispiel F. Hiller Orchesterkonzerte arrangiert,

und für diese von seinen Freunden das gebührende Zweckessen empfangen, bei welchem seinen Verdiensten mit vollstem rhetorischem Pathos ganz außerordentliche Anerkennung gezollt worden war. Nichtsdestoweniger gewahrte ich sonst im Privatverkehr mit Hillers Freunden doch nie die mindeste Wärme für dessen Leistungen, und im Gegenteil stieß ich nur auf Äußerungen des Bedenkens, der achselzuckenden Besorgtheit. Auch gingen die gefeierten Konzerte bald ein. Über die verschiedenen Werke der versammelten Meister hörte ich an unsren geselligen Abenden auch nie die mindeste Besprechung, ja nur Erwähnung, und bald zeigte es sich überhaupt, daß sämtliche Teilnehmer nicht wußten, was sie miteinander sprechen sollten.

Da war es denn nun Semper, welcher in seiner sonderbaren Weise oft solches Leben in unsere Unterhaltung brachte, daß Rietschel, innig teilnehmend, aber auch auf das peinlichste erschreckt, oft in wirklich herzliche Klagen über eine Unbändigkeit ausbrach, zu welcher es nicht selten in leidenschaftlichen Erörterungen zwischen Semper und mir kam. Sonderbarerweise schienen wir beide immer noch von der Annahme auszugehen, daß wir Antagonisten wären: er hielt mich beständig für den Repräsentanten einer mittelalterlich katholizisierenden Richtung, die er oft mit wahrer Wut bekämpfte. Sehr mühselig gelang es mir, ihn endlich dahin zu belehren, daß meine Studien und Neigungen eigentlich auf das deutsche Altertum, und die Auffindung des Ideales des urgermanischen Mythus ausgingen. So wie wir nun in das Heidentum gerieten, und ich ihm meinen Enthusiasmus für die eigentliche Heldensage kundgab, ward er ein ganz andrer Mensch, und ein offenbares großes und ernstes Interesse begann uns jetzt in der Weise zu vereinigen, daß es uns zugleich von der übrigen Gesellschaft gänzlich isolierte. Unmöglich ging es jedoch je ohne lebhaften Streit ab, und hieran mochte nicht nur Sempers wunderliche und krampfhafte Neigung zum absoluten Widerspruch, sondern auch dies der Grund sein, daß er sich von der ganzen Gesellschaft gänzlich verschieden erkannte. Seine paradoxesten Behauptungen, die offenbar nur auf Streiterregung abgesehen waren, ließen mich jedoch bald mit Bestimmtheit erkennen, daß er mit mir unter allen Anwesenden der einzige war, der es mit dem, was er sagte, bis zur Leidenschaft-

lichkeit ernst nahm, während allen andren es gern recht war, zur gelegenen Zeit die Sache auf sich beruhen zu lassen. —

Zu dieser letzten Tendenz stimmte auch der öfter zu uns sich gesellende Gutzkow. Dieser war von der Generaldirektion unseres Hoftheaters in der Eigenschaft eines Dramaturgen nach Dresden berufen worden. Mehrere seiner Theaterstücke hatten in letzter Zeit großes Glück gemacht; „Zopf und Schwert", „Das Urbild des Tartuffe", und „Uriel Acosta" verbreiteten über das neuere Repertoire des Schauspiels einen unerwarteten Glanz, und durch die Berufung Gutzkows schien dem Dresdener Theater, von welchem andrerseits meine Opern ausgingen, eine bedeutungsvolle Ära eröffnet werden zu sollen. Der gute Wille der Intendanz war hierbei gewiß nicht zu verkennen. Es tat mir nur leid bei dieser Gelegenheit die Hoffnung, meinen alten Freund Laube für die gleiche Stellung nach Dresden gezogen zu sehen, getäuscht zu erkennen. Auch Laube hatte sich mit Energie auf die theatralische Literatur geworfen; schon in Paris bemerkte ich, wie eifrig er namentlich Scribe studierte, um dessen theatralisches Geschick sich anzueignen. ohne welches, wie er fand, alle deutsche dramarische Dichtkunst vergeblich sei. Mit seinem Lustspiel „Rokoko" behauptete er, sich vollkommen zum Herrn dieser Geschicklichkeit gemacht zu haben, und vermaß sich nun jeden irgend erdenklichen Stoff zu einem effektvollen Theaterstück bearbeiten zu können. Dennoch war er sehr sorgfältig zugleich darauf bedacht, in der Wahl seiner Stoffe eine gleiche Geschicklichkeit zu zeigen, und zu einer von mir empfundenen Beschämung seiner vorgeblichen Theorie machten nur diejenigen seiner Stücke Glück, in welchen das Zeitinteresse für die Besonderheit des Stoffes durch die nötigen Schlagwörter angeregt wurde. Dieses Interesse stand mehr oder weniger immer mit der Tagespolitik in Bezug; es mußte dabei immer etwas wie die „deutsche Einheit" und der „deutsche Liberalismus", in irgendwelcher handgreiflicher Weise, einmal harangiert werden; da diese wichtigen Anregungen für das deutsche Publikum, zunächst aber auf die Abonnenten unserer Residenz-Theater ausgeübt wurden, so mußte, wie gesagt, dies alles auch mit dem sorglichen Geschick ausgeführt werden, wie man dies nur von den neueren französischen Vaudevillisten erlernen zu können

glaubte. Was auf diese Weise zustande kam, wie die Laubeschen Stücke, wurde von mir recht gern gesehen, namentlich weil Laube, der uns bei Gelegenheit der Aufführung derselben öfter in Dresden besuchte, mit fast bescheidener Aufrichtigkeit seine Tendenzen offen bekannte, und fern davon war sich für einen wahren Dichter ausgeben zu wollen. Außerdem zeigte er nicht nur für die Anfertigung seiner Stücke, sondern auch bei der Anleitung zu der Aufführung derselben großes Geschick und einen fast feurigen Eifer, so daß seine Berufung nach Dresden, auf welche man ihm Hoffnung gemacht hatte, im praktischen Sinn für das Theater jedenfalls recht ersprießlich geworden wäre. Schließlich entschied man sich jedoch für den mit ihm rivalisierenden Gutzkow, trotz seiner leicht zu erkennenden Unfähigkeit zu der praktischen Ausübung der Funktion eines Dramaturgen. Hieran zeigte es sich, daß er auch zu seinen glücklichen Theaterstücken nur als geschickter Literat gekommen war, denn unmittelbar neben jenen effektvollen Stücken kamen wiederum die größten theatralischen Langweiligkeiten zum Vorschein, so daß wir verwunderungsvoll finden mußten, er habe selbst von seinem bewiesenen Geschick kein Bewußtsein. Gerade diese abstrakteren Eigenschaften des bloßen Literaten gaben ihm aber in mancher Augen den Nimbus einer bedeutenderen schriftstellerischen Größe, und indem Herr von Lüttichau bestimmt wurde, Gutzkow den Vorzug vor Laube zu geben, glaubte er, mehr für die Äußerlichkeit des Rufes als für den praktischen Nutzen seines Theaters besorgt, den höheren Kulturinteressen einen besondren Vorschub zu leisten. Mir war namentlich aus dem Grunde der bald gewonnenen Überzeugung von seiner Unfähigkeit zu der Führung der dramaturgischen Leitung des Theaters, Gutzkows Berufung aufrichtig unangenehm, und ich teilte mich hierüber Herrn von Lüttichau so unumwunden mit, daß daraus sehr wahrscheinlich der erste Anstoß zu unserem späteren Zerwürfnis entstand. Ich hatte mich hier nämlich über die Urteilslosigkeit und den Leichtsinn derjenigen, welche in absoluter Weise über die Leitung und Verwendung so kostbarer Kunstanstalten, wie die deutschen Hoftheater es sind, verfügen, bitter zu beklagen: um der voraussichtlichen Verwirrung, die aus dieser verfehlten Anstellung erfolgen mußte, vorzubeugen, verbat ich mir wenigstens sehr be-

stimmt Gutzkows Einmischung in die Führung der Oper; worin mir gern nachgegeben, und Gutzkow selbst jedenfalls reiche Beschämung erspart wurde. Immerhin resultierte hieraus ein mißtrauensvolles Verhältnis zwischen ihm und mir; dieses nach Möglichkeit zu beseitigen, war ich wiederum gern bereit, als durch die persönliche Berührung mit Gutzkow an den Abenden der geschilderten Künstler-Zusammenkünfte hiezu sich Gelegenheit zu bieten schien. Gern hätte ich den sonderbaren Mann, dessen Kopf so ängstlich tief auf seinem Brustbein saß, in der Unterhaltung etwas locker und ergiebig zu machen gesucht; doch wollte dies bei seiner stets gleich scheuen Vorsichtigkeit nicht gelingen: er blieb immer in sich stecken. Eine Veranlassung zu einer Diskussion mit ihm bot mir sein durchgesetztes Verlangen, in einer gewissen Szene seines „Uriel Acosta", wo dieser sein Held die Abschwörungsformel seiner vorgeblichen Ketzerei auszusprechen hatte, das Orchester in melodramatischer Weise sich beteiligen zu lassen. Dieses mußte nämlich eine Zeitlang auf gewissen geeignet dünkenden Akkorden das bewußte leise Tremolando ausführen, was mir bei der Anhörung der Aufführung absurd, und für die Musik wie das Drama gleich entwürdigend erschien. Hierüber, sowie überhaupt über die Verwendung der Musik zur melodramatischen Beihilfe im Schauspiel, suchte ich mich an einem jener Abende mit Gutzkow in das Vernehmen zu setzen, und erörterte meine Ansicht in diesem Betreff nach den höheren mir begreiflichen Grundsätzen. Allen meinen prinzipiellen Erörterungen setzte er nichts, als ein verlegenes, mißtrauisches Schweigen entgegen, erklärte endlich aber, daß ich doch wohl in meinen Forderungen für die Bedeutsamkeit der Musik zu weit ginge, und er nicht begriffe, wie die Musik entwürdigt werden sollte, wenn sie in geringer Dosis beim Schauspiel verwendet würde, während die Poesie doch mit viel größerer Vernachlässigung ihrer Interessen zur Beihilfe der Musik in der Oper herbeigezogen würde. Praktisch gefaßt, sei es für den Theaterdichter doch von großem Nutzen, hierin nicht zu wählerisch zu sein: man könne doch dem Schauspieler nicht immer brillante Abgänge geben; nichts sei andrerseits aber wiederum peinlicher, als wenn ein Haupt-Darsteller ohne Applaus sich von der Szene entferne: in solchen Fällen träte dann ein zerstreuendes

Geräusch im Orchester als eine sehr glückliche Diversion ein. Dies hörte ich wirklich von Gutzkow aussprechen, und sah, daß er das ganz ernst meinte. Ich hatte nun nichts mehr mit ihm zu tun.

Bald hatte ich mit all den Malern, Musikern und sonstigen Kunstbeflissenen unseres Vereins ebensowenig mehr zu tun. Doch geriet ich um die gleiche Zeit noch in etwas nähere Beziehung zu Berthold Auerbach. — Schon Alwine Frommann hatte mich mit vieler Erregung auf Auerbachs Dorfgeschichten aufmerksam gemacht; es hatte mir ganz artig geklungen, als sie darüber äußerte, daß diese bescheidenen Arbeiten, für welche sie sie hielt, auf die ihr bekannten Berliner Kreise die erfrischende Wirkung hervorgebracht hätten, wie wenn in ein parfümiertes Boudoir, mit welchem die bis dahin gepflegte Literatur verglichen wurde, durch das geöffnete Fenster frische Waldluft hereingelassen würde. Ich las nun diese so schnell berühmt gewordenen „Schwarzwälder Dorfgeschichten“, und fühlte auch mich durch den bis dahin mir neuen Gehalt und Ton dieser drastischen Anekdoten aus dem Volksleben eines sehr kenntlich bezeichneten Lokals lebhaft angesprochen. Wie Dresden um diese Zeit immer mehr zum Sammelpunkt unserer literarischen und künstlerischen Berühmtheiten gewählt zu werden schien, fand auch Auerbach sich ein, um längere Zeit bei seinem Freunde Hiller, der nun wieder eine ihm affiliierte Notabilität neben sich zu stellen hatte, Quartier zu nehmen. Der kurze stämmige jüdische Bauernbursch, als den er sich selbst mit großer Vorliebe zu erkennen gab, machte einen durchaus zutraulichen Eindruck; seine grüne Joppe, und besonders seine grüne Jagdmütze, welche ihm das ganz richtige Ansehen des Verfassers der schwäbischen Dorfgeschichten gaben, lernte ich späterhin in ihrer nichts weniger als naiven Bedeutung verstehen. Der schweizerische Dichter Gottfried Keller erzählte mir nämlich seinerzeit in Zürich, daß Auerbach, als er sich seiner anzunehmen beschlossen, und ihn auf die Wege aufmerksam gemacht, auf welchen man seine literarischen Elaborate am besten ans Publikum bringe und zu Geld mache, vor allem auch ihm angeraten habe, sich eine ähnliche Joppe und Kappe anzuschaffen, denn da er einmal, gleich ihm, nicht schön und hoch gewachsen sei, so sei es am besten, sich

gleich ein derbes und drolliges Ansehen zu geben; er rückte ihm dabei auch die Kappe auf dem Kopfe zurecht, damit sie ihm etwas verwogen stehe. Für jetzt gewahrte ich nichts von eigentlicher Affektiertheit an Auerbach: er hatte vom Volkston und Volkswesen so viel und glücklich sich angeeignet, daß man sich allerdings nur frug, warum er mit diesen glücklichen Eigenschaften sich doch wiederum in ganz entgegengesetzten Sphären mit großem Behagen bewegte. Jedenfalls befand er sich im Verkehr mit den, seinem stets geltend gemachten Naturell eigentlich widerwärtigen Kreisen, wie in seinem rechten Element: derb und gefühlvoll naturwüchsig, stand er mit seiner Joppe in der ihm schmeichelnden vornehmen Gesellschaft, liebte es, Briefe des Erbherzogs von Weimar und seine Antworten an Denselben vorzuzeigen, und dabei alles immer doch aus dem Gesichtspunkt des schwäbischen Bauernnaturells zu betrachten, was ihm immerhin recht gut stand.

Was mich besonders anzog, war, daß ich in ihm den ersten Juden antraf, mit welchem ich eben über dieses Judentum in herzlicher Unbefangenheit sprechen konnte. Es schien ihm sogar daran gelegen, gegen diese Eigenschaft alles Vorurteil auf gemütliche Weise zu brechen, und rührend war es, wenn er von seiner Knabenzeit erzählte, in welcher er sich als der vielleicht einzige Deutsche bewährte, der den Klopstockschen „Messias" vollkommen gelesen. Über dieser Lektüre, welche er heimlich in seiner Dorfhütte betrieb, hatte er sich eines Tages für die Schule versäumt, und als er nun zu spät in dieselbe eintrat, ward er vom Lehrer mit den Worten angelassen: „Du verdammter Judenbub, wo hast du wieder herumgeschachert?" Solche Erfahrungen hätten ihn nur wehmütig und nachdenklich gestimmt, nicht aber verbittert, und er habe es vermocht, das rechte Mitleiden auch für die Roheit seiner Peiniger zu gewinnen. Dies waren nun Züge, die mich sehr herzlich für ihn einnahmen; nur wurde es mir mit der Zeit bedenklich, daß er aus dem Kreise ähnlicher Vorstellungen und Beziehungen auch gar nicht mehr herauskam, so daß es mir schien, die ganze Welt und ihre Geschichte enthalte für ihn bloß das Problem der Verklärung des Judentums. Hiergegen lehnte ich mich denn eines Tages mit gutherziger Zutraulichkeit auf, und riet ihm, doch die ganze Judenfrage einfach fahren zu lassen; es

wären denn doch noch andere Gesichtspunkte für die Beurteilung der Welt zu gewinnen. Sonderbarerweise verlor er da alle Naivität, und geriet in einen, wie mich dünkte, nicht ganz wahrhaftigen, weinerlich ekstatischen Ton, indem er versicherte, das könne er nicht, in dem Judentum läge noch zu vieles, was seiner ganzen Teilnahme bedürfe. — Ich konnte später doch nicht umhin, mich dieser überraschenden Beklemmung, wie ich sie hierbei an Auerbach wahrnahm, zu entsinnen, als ich erfuhr, daß er im Laufe der Zeit wiederholt jüdische Heiraten geschlossen hatte, von deren glücklichem Ausfall ich nichts Besondres weiter hörte, als daß er dabei zu Vermögen gekommen sei. Als ich ihn nach längeren Jahren in Zürich einmal wiedersah, traf ich leider auch sein physiognomisches Aussehen in bedenklicher Weise verändert an: er sah wirklich außerordentlich gemein und schmutzig aus; die frühere frische Lebhaftigkeit war zur gewöhnlichen jüdischen Unruhe geworden, alles was er sprach, kam so heraus, daß man sah, es verdrieße ihn, das Gesagte nicht lieber für die Zeitung verwendet zu haben.

In jener Dresdener Zeit tat mir jedoch noch Auerbachs warmes Eingehen auf meine künstlerischen Intentionen, wenn dies auch vom jüdisch-schwäbischen Dorfstandpunkte aus geschah, aufrichtig wohl, und hierbei mochte jedenfalls auch das eben um jene Zeit erst mir begegnende Neue der Erfahrung mitwirken, daß ich als Künstler eben bei Leuten von Ruf, zugestandener Bedeutung und auffallender Bildung, eingehendere Beachtung und Anerkennung fand. Wenn ich mit dem Erfolge des „Rienzi" immer nur im eigentlichen Kreise der Theaterwelt verblieben war, brachte der schwierigere Erfolg des „Tannhäuser" mich nun auch mit den eben bezeichneten Elementen in eine Berührung, welche meinen Gesichtskreis allerdings bedeutend erweiterte, zugleich aber auch über das Mißliche und Nichtige gerade auch dieser, anscheinend höchsten geistigen Sphäre der literarischen und künstlerischen Gegenwart, bedenkliche Eindrücke hervorrief. Jedenfalls fühlte ich mich von solchen Berührungen, wie sie mir zunächst dieser Winter der ersten Aufführung meines „Tannhäusers" brachte, weder eigentlich belohnt, noch glücklicherweise auch zerstreut; sondern mitten aus diesem etwas bunten Treiben, welches sich sonderbarerweise

auf Anregung des von mir bald als durchaus nichtig erkannten Hillers auftat, trieb es mich mit Macht auf mich selbst zurück, um schnell etwas zu schaffen, worüber ich einzig die beruhigenden und peinigenden Aufregungen, die mir der „Tannhäuser" verursachte, loswerden konnte.

Schon wenige Wochen nach den ersten Aufführungen desselben führte ich das vollständige Gedicht des Lohengrin aus. Bereits im November las ich dieses Gedicht meinen Hausfreunden, bald auch dem Hillerschen Kränzchen vor. Es wurde gelobt und „effektvoll" gefunden, auch Schumann war ganz damit einverstanden; nur begriff er die musikalische Form nicht, in welcher ich es ausführen wollte, da er keinerlei Anhalt zu eigentlichen Musiknummern ersah. Ich machte mir den Spaß, ihm verschiedenes aus meinem Gedicht in der Form von Arien und Kavatinen vorzulesen, worüber er sich lächelnd befriedigt erklärte.

Ernsteres Nachsinnen erweckten die tiefergehenden Bedenken gegen die Tragik des Stoffes selbst, welche auf sinnige und zarte Weise von Franck mir angeregt wurden. Er fand die Bestrafung „Elsas" durch „Lohengrins" Scheiden verletzend: er begriff zwar sehr wohl, daß eben das Charakteristische der Sage in diesem hochpoetischen Zuge ausgedrückt sei; blieb aber in dem Zweifel, ob dieser Zug den Anforderungen des tragischen Gefühles, mit Berücksichtigung der dramatischen Wirklichkeit, entsprechen könne. Er hätte lieber den Lohengrin durch Elsas liebevollen Verrat vor unseren Augen umkommen sehen. Jedenfalls, da dies nicht statthaft erschien, wünschte er ihn durch irgend ein gewaltiges Motiv festgebannt und am Fortgehen verhindert zu sehen. Da ich natürlich von all dem nichts wissen wollte, kam ich doch darauf, mir zu überlegen, ob die grausame Trennung nicht erspart, das unerläßliche Fortziehen in die Ferne aber doch erhalten werden könnte. Ich suchte ein Mittel auf, Elsa mit Lohengrin fortziehen zu lassen, zu irgendwelcher Buße, welche sie ebenfalls der Welt entrückte: das schien meinem geistvollen Freunde schon hoffnungsreich. — Während ich hierüber in Unsicherheit versetzt war, gab ich mein Gedicht auch Frau v. Lüttichau, zur Durchsicht und Prüfung des von Franck angeregten Dilemmas. In einem kleinen Briefchen, worin sie mir ihre Freude an meinem Gedichte

ausdrückte, äußerte sie sich über den schwierigen Punkt mit größter Bestimmtheit kurz dahin, daß Franck ja aller Poesie bar sein müsse, wenn er nicht begriffe, daß der Lohengrin grade so und auf gar keine andre Weise ausgehen könne. Mir war ein Stein vom Herzen; ich zeigte Franck triumphierend den Brief; dieser, mit äußerster Beschämung, setzte zu seiner Entschuldigung sich sofort mit Frau v. Lüttichau in einen gewiß nicht uninteressanten Briefwechsel, den ich selber nicht zur Einsicht bekam, dessen Ergebnis es jedoch war, daß es in betreff des Lohengrin beim alten verblieb. — Sonderbarerweise vermochte später eine ähnliche Erfahrung in betreff desselben Gegenstandes mich noch einmal in eine vorübergehende Unsicherheit zu bringen. Als nämlich Adolf Stahr mit großer Prägnanz den gleichen Einwurf gegen die Lösung des „Lohengrin“ erhob, war ich wirklich betroffen über diese Gleichmäßigkeit des Urteils, und da ich außerdem, eben in jener spätern Zeit, von der Stimmung, in welcher ich den „Lohengrin“ schrieb, ziemlich aufregend mich entfernt hatte, kam mir der Leichtsinn an, in einem schnell konzipierten Brief an Stahr diesem fast unverhohlen recht zu geben. Ich wußte nicht, daß ich hierdurch Liszt, welcher Stahr gegenüber die frühere Stellung der Frau v. Lüttichau gegen Franck eingenommen hatte, einen wahrhaften Kummer bereitete. Glücklicherweise durfte aber diese Verstimmung meines großen Freundes gegen mich über meinen vermeintlichen Verrat an mir selbst nicht lange andauern; denn ohne noch Kenntnis von dieser ihm verursachten Beunruhigung erhalten zu haben, kam ich in wenigen Tagen durch die hierüber selbst empfundene Peinigung zur rechten Besinnung, und sonnenklar ging mir meine Torheit auf, so daß ich nun Liszt mit dem aus meinem Schweizer Asyl ihm zugesandten lakonischen Protest erfreuen konnte: „Stahr hat unrecht, Lohengrin hat recht.“

Für jetzt verblieb es bei dieser poetisch-kritischen Beschäftigung mit meinem Gedicht; an die Entwerfung der Musik zu demselben konnte ich zunächst noch nicht denken. Die Gunst der harmonischen Gemütsruhe, wie ich sie zum Komponieren stets bedurfte, und stets unter großen Drangsalen mir zu gewinnen suchen mußte, hatte ich auch jetzt erst noch meinem Schicksale unter höchsten Beschwerden abzuringen. Hatten alle mit

der Aufführung des „Tannhäusers“ zusammenhängenden Erfahrungen mich wahrhaftig mit großer Trostlosigkeit für alle Zukunft meines Kunstwirkens erfüllt, so war durch die ersichtliche Gewißheit, daß ich mein Werk für lange Zeit eben höchstens nur auf dem Dresdener Repertoire würde behaupten können, an eine Verbreitung desselben auf andren deutschen Bühnen, die mir selbst mit dem so unbedingt erfolgreichen „Rienzi“ nicht geglückt war, gar nicht zu denken sein durfte, meine bereits genauer bezeichnete bürgerliche Lage in das höchst bedenkliche Stadium getreten, welches eine Katastrophe unvermeidlich herbeiführen mußte. Indem ich mich darauf vorbereitete, wie ich diese bestehen würde, suchte ich mich einerseits durch Versenken in die mir immer teurer gewordenen Studien der Geschichte, Sage und Literatur, andrerseits durch rastlose Betätigung für künstlerische Unternehmungen zu betäuben. Was die ersteren betrifft, so war es jetzt vorzüglich das deutsche Mittelalter, in welchem ich mich nach jeder Seite hin heimisch machte. Ich verfuhr hierin, so wenig ich auch mit philologischer Genauigkeit zu Werke gehen konnte, doch so ernstlich, daß ich z. B. die von Grimm herausgegebenen deutschen Weistümer mit höchstem Interesse studierte. Da ich die Ergebnisse solcher Studien allerdings nicht unmittelbar in Szene setzen konnte, begriff wohl mancher nicht, warum ich als „Opernkomponist“ mich in solche Kruditäten verlor; mancher merkte wohl später dem „Lohengrin“ an, daß es mit der Physiognomie desselben eine besondere Bewandtnis habe; doch wurde dies immer nur auf die „glückliche Wahl des Stoffes“ bezogen, und man sprach mir besonderes Geschick für diese Wahl zu. Mittelalterliche deutsche Stoffe, auch späterhin wohl Süjets des skandinavischen Altertums, wurden daher von manchem gern hervorgesucht, und am Ende war man nur verwundert, daß es dabei doch wiederum zu nichts Rechtem kam. Vielleicht hilft es jetzt, wenn ich ihnen sage, sie sollen auch die Weistümer und ähnliche Sachen mit zu Hilfe nehmen. Ferdinand Hiller, der nun auch mit Stolz zu einem Hohenstaufenschen Stoffe griff, vergaß ich damals auf meine Hilfsquellen aufmerksam zu machen; da es mit seinem Werke durchaus nicht glückte, hält er mich vielleicht für tückisch, wenn er jetzt erfährt, daß ich ihm die Weistümer verschwieg.

Nach der andren Seite hin bestand für diesen Winter mein Hauptunternehmen in einer äußerst sorgfältig vorbereiteten, im Frühjahr am Palm-Sonntag zustand gebrachten Aufführung der neunten Symphonie von Beethoven. Diese Aufführung brachte mir sonderbare Kämpfe, und für meine ganze weitere Entwickelung sehr einflußreiche Erfahrungen ein. Der äußere Hergang war dieser: die Königliche Kapelle hatte jedes Jahr nur eine Gelegenheit, außer der Oper und Kirche sich selbständig in einer großen Musikaufführung zu zeigen; zum Besten des Pensionsfonds für ihre Witwen und Waisen war das alte sogenannte Opernhaus am Palmsonntag zu einer großen, ursprünglich nur für Oratorien berechneten Aufführung eingeräumt. Um sie anziehender zu machen, wurde dem Oratorium schließlich immer eine Symphonie beigegeben; wie schon erwähnt, hatte ich bei solcher Gelegenheit einmal die Pastoralsymphonie, später die „Schöpfung" von Haydn, und zwar auch diese letztere mit großer Freude an dem Werke, welches ich eben bei dieser Gelegenheit erst eigentlich kennen lernte, aufgeführt. Da wir beide Kapellmeister uns die Abwechselung vorbehalten hatten, fiel für den Palmsonntag des Jahres 1846 mir die Symphonie zu. Eine große Sehnsucht erfaßte mich zur neunten Symphonie; für die Wahl derselben unterstützte mich der äußerliche Umstand, daß dies Werk in Dresden so gut wie unbekannt war. Als die Orchestervorsteher, welche die Konservierung und Mehrung des Pensionsfonds zu überwachen hatten, hiervon erfuhren, ergriff sie ein solcher Schreck, daß sie in einer Audienz an unseren Generaldirektor v. Lüttichau sich wandten, um diesen zu ersuchen, daß er mich kraft seiner höchsten Autorität von meinem Vorhaben abbringen möge. Als Gründe zu diesem Gesuch führten sie an, daß unter der Wahl dieser Symphonie der Pensionsfonds Schaden leiden würde, da dieses Werk hierorts in Verruf stehe, und jedenfalls das Publikum vom Besuch des Konzertes abhalten würde. Vor längeren Jahren war nämlich auch die neunte Symphonie in einem Armen-Konzerte von Reissiger aufgeführt worden, und mit aufrichtiger Zustimmung des Dirigenten vollkommen durchgefallen. In der Tat bedurfte es nun meines ganzen Feuers und aller erdenklichen Beredsamkeit, um zunächst die Bedenken unseres Chefs zu überwinden. Mit den Orchester-

vorstehern konnte ich aber nicht anders als mich vorläufig vollständig zu überwerfen, da ich hörte, daß sie die Stadt mit ihren Wehklagen über meinen Leichtsinn erfüllten. Um sie auch zugleich in ihrer Sorge zu beschämen, nahm ich mir vor, das Publikum auf die von mir durchgesetzte Aufführung und das Werk selbst in einer Weise vorzubereiten, daß wenigstens das erregte Aufsehen einen besonders starken Besuch herbeiführen, und somit den bedroht geglaubten Kassenerfolg in günstiger Weise sichern sollte. Die neunte Symphonie ward somit für mich in jeder erdenklichen Hinsicht zu einer Ehrensache, deren Gelingen alle meine Kräfte anspannte. — Das Komitee trug Bedenken gegen die Geldauslage für die Anschaffung der Orchesterstimmen: ich lieh sie somit von der Leipziger Konzert-Gesellschaft aus. Wie ward mir nun aber, als ich seit meinen frühesten Jünglings-Jahren, wo ich meine Nächte über der Abschrift dieser Partitur durchwachte, jetzt zum erstenmal die geheimnisvollen Seiten derselben, deren Anblick mich einst in so mystische Schwärmerei versetzt hatte, mir wieder zu Gesicht brachte, und nun sorgfältig durchstudierte! Wie in jener unklaren Pariser Zeit die Anhörung einer Probe der drei ersten Sätze, durch das unvergleichliche Orchester des Conservatoire ausgeführt, mich plötzlich, über Jahre der entfremdendsten Verirrungen hinweg, mit jenen ersten Jugendzeiten in eine wunderbare Berührung gesetzt, und befruchtend für die neue Wendung meines inneren Strebens wie mit magischer Kraft auf mich gewirkt hatte, so ward nun diese letzte Klangerinnerung geheimnisvoll mächtig in mir wieder lebendig, als ich zum erstenmal wieder mit den Augen vor mir sah, was in jener allerersten Zeit ebenfalls nur mystisches Augenwerk für mich geblieben war. Nun hatte ich manches erlebt, was in meinem tiefsten Innern unausgesprochen zu einer ernsten Sammlung, zu einer fast verzweiflungsvollen Frage an mein Schicksal und meine Bestimmung mich trieb. Was ich mir nicht auszusprechen wagte, war die Erkenntnis der vollständigen Bodenlosigkeit meiner künstlerischen und bürgerlichen Existenz in einer Lebens- und Berufs-Richtung, in welcher ich mich als Fremdling und durchaus aussichtslos ersehen mußte. Diese Verzweifelung, über die ich meine Freunde zu täuschen suchte, schlug nun dieser wunderbaren neunten Symphonie gegenüber

in heller Begeisterung aus. Es ist nicht möglich, daß je das Werk eines Meisters mit solch verzückender Gewalt das Herz des Schülers einnahm, als das meinige vom ersten Satze dieser Symphonie erfaßt wurde. Wer mich vor der aufgeschlagenen Partitur, als ich sie durchging um die Mittel der Ausführung derselben zu überlegen, überrascht, mein tobendes Schluchzen und Weinen wahrgenommen hätte, würde allerdings verwunderungsvoll haben fragen können, ob dies das Benehmen eines Kgl. Sächsischen Kapellmeisters sei. Glücklicherweise blieb ich bei solcher Gelegenheit von Besuchen unsrer Orchestervorsteher und ihres würdevollen Kapellmeisters Reissiger, sowie selbst des in klassischer Musik so bewanderten Ferdinand Hiller, verschont! —

Zuerst entwarf ich nun in Form eines Programms, wozu mir das nach Gewohnheit zu bestellende Textbuch zum Gesang der Chöre einen schicklichen Anlaß gab, eine Anleitung zum gemütlichen Verständnis des Werkes, um damit — nicht auf die kritische Beurteilung — sondern rein auf das Gefühl der Zuhörer zu wirken. Dieses Programm, für welches mir Hauptstellen des Goetheschen „Faust" eine über alles wirksame Hilfe leisteten, fand nicht nur zu jener Zeit in Dresden, sondern auch späterhin an andren Orten erfreuliche Beachtung. Außerdem benutzte ich in anonymer Weise den „Dresdener Anzeiger", um durch allerhand kurzbündige und enthusiastische Ergüsse des Publikums auf das, wie man mir ja versichert hatte, bis dahin in Dresden „verrufene" Werk anregend hinzuweisen. Meine Bemühungen, schon nach dieser äußerlichen Seite hin, gelangen so vollständig, daß die Einnahme nicht nur in diesem Jahre alle je zuvor gewonnenen übertraf, sondern auch die Orchestervorsteher die darauffolgenden Jahre meines Verbleibens in Dresden regelmäßig dazu benutzten, durch Wieder-Vorführung dieser Symphonie sich der gleichen hohen Einkünfte zu versichern. Was nun den künstlerischen Teil der Aufführung betraf, so arbeitete ich einer ausdrucksvollen Wiedergabe von seiten des Orchesters dadurch vor, daß ich alles, was zur drastischen Deutlichkeit der Vortragsnuancen mir nötig dünkte, in die Orchesterstimmen selbst aufzeichnete. Namentlich veranlaßte mich die hier übliche doppelte Besetzung der Blasinstrumente zu einem sorgfältig überlegten Gebrauch dieses Vorteils, dessen

man sich bei großen Musikaufführungen gewöhnlich nur in dem rohen Sinne bedient, daß die mit piano bezeichneten Stellen einfach, die Forte-Stellen dagegen doppelt besetzt vorgetragen werden. In welcher Weise ich auf diese Art für Deutlichkeit der Ausführung sorgte, sei z. B. durch eine Stelle des zweiten Satzes der Symphonie bezeichnet, in welcher, zum erstenmal in C-Dur, die sämtlichen Streichinstrumente in verdreifachter Oktave die rhythmische Hauptfigur, unausgesetzt im Unisono, gewissermaßen als Begleitung zu dem zweiten Thema, welches nur die schwachen Holzblasinstrumente vortragen, spielen: da im ganzen Orchester hier gleichmäßig „Fortissimo" vorgezeichnet ist, so ergibt sich hieraus bei jeder erdenklichen Aufführung, daß die Melodie der Holzblasinstrumente vollständig gegen die immerhin nur begleitenden Streichinstrumente verschwindet und so gut wie gar nicht gehört wird. Da mich nun keinerlei Buchstaben-Pietät vermögen konnte, die vom Meister in Wahrheit beabsichtigte Wirkung der gegebenen irrigen Bezeichnung aufzuopfern, so ließ ich hier die Streichinstrumente bis dahin, wo sie wieder abwechselnd mit den Blasinstrumenten die Fortführung des neuen Themas aufnehmen, statt im wirklichen Fortissimo, mit nur angedeuteter Stärke spielen: das von den verdoppelten Blasinstrumenten dagegen mit möglichster Kraft vorgetragene Motiv war nun, wie ich glaube — zum erstenmal seit dem Vorhandensein dieser Symphonie, mit bestimmender Deutlichkeit zu hören. In ähnlicher Weise verfuhr ich durchgehends, um mich der größten Bestimmtheit der dynamischen Wirkung des Orchesters zu versichern. Nichts anscheinend schwer Verständliches durfte so zum Vortrag kommen, daß es nicht in bestimmender Weise das Gefühl erfaßte. Viel Kopfzerbrechen gab von je z. B. das Fugato in 6/8 Takt nach dem Chorverse: „Froh wie seine Sonnen fliegen", in dem „alla Marcia" bezeichneten Satze des Finales, indem ich mich auf die vorangehenden ermutigenden, wie auf Kampf und Sieg vorbereitenden Strophen bezog, faßte ich dieses Fugato wirklich als ein ernst-freudiges Kampfspiel auf, und ließ es anhaltend in äußerst feurigem Tempo und mit angespanntester Kraft spielen. Ich hatte am Tag nach der ersten Aufführung die Genugtuung, den Musikdirektor Anacker aus Freiberg bei mir zu empfangen, welcher

kam, um mir reuig zu melden, daß er bisher einer meiner Antagonisten gewesen sei, seit dieser Aufführung aber zu meinen unbedingten Freunden sich zähle: was ihn — wie er sagte — gänzlich überwältigt habe, sei eben diese Auffassung und Wiedergabe jenes Fugato gewesen. — Eine große Aufmerksamkeit widmete ich ferner der so ungewöhnlichen rezitativ-artigen Stelle der Violoncelle und Kontrabässe im Beginn des letzten Satzes, welche einst in Leipzig meinem alten Freunde Pohlenz so große Demütigungen eintrug. Bei der Vorzüglichkeit namentlich unserer Kontrabassisten, konnte ich mich dazu bestimmt fühlen, auf die äußerste Vollendung hierbei auszugehen. Es gelang mir in zwölf Spezialproben, welche ich nur mit den betreffenden Instrumenten hielt, zu einem fast ganz wie frei sich ausnehmenden Vortrag desselben zu gelangen, und sowohl die gefühlvollste Zartheit, als die größte Energie zum ergreifendsten Ausdruck zu bringen. — Vom Beginn meines Unternehmens an hatte ich sogleich erkannt, daß die Möglichkeit einer hinreißend populären Wirkung dieser Symphonie darauf beruhe, daß die Überwindung der außerordentlichen Schwierigkeiten des Vortrages der Chöre in idealem Sinne gelingen müsse. Ich erkannte, daß hier Anforderungen gestellt waren, welche nur durch eine große und enthusiasmierte Masse von Sängern erfüllt werden konnten. Zunächst galt es daher, mich eines vorzüglich starken Chores zu versichern; außer der gewöhnlichen Verstärkung unseres Theaterchors durch die etwas weichliche Dreißigsche Singakademie, zog ich, mit Überwindung umständlicher Schwierigkeiten, den Sängerchor der Kreuzschule mit seinen tüchtigen Knabenstimmen, sowie den ebenfalls für kirchlichen Gesang gutgeübten Chor des Dresdener Seminariums herbei. Diese, zu zahlreichen Übungen oft vereinigten dreihundert Sänger, suchte ich nun auf die mir besonders eigentümliche Weise in wahre Ekstase zu versetzen; es gelang mir z. B. den Bassisten zu beweisen, daß die berühmte Stelle: „Seid umschlungen Millionen", und namentlich das: „Brüder, über'm Sternenzelt muß ein lieber Vater wohnen" auf gewöhnliche Weise gar nicht zu singen sei, sondern nur in höchster Entzückung gleichsam ausgerufen werden könne. Ich ging ihnen hierfür mit solcher Ekstase voran, daß ich wirklich alles in einen durchaus ungewohnten Zustand versetzt zu haben glaubte, und

ließ nicht eher ab, als bis ich selbst, den man zuvor durch alle Stimmen hindurch gehört hatte, mich nun nicht mehr vernahm, sondern wie in dem warmen Tonmeer mich ertränkt fühlte. — Große Freude machte es mir, das Rezitativ des Baritonisten: „Freunde, nicht diese Töne“, welches seiner seltsamen Schwierigkeiten wegen wohl fast unmöglich vorzutragen zu nennen ist, durch Mitterwurzer, auf dem uns bereits innig bekannt gewordenen Wege der gegenseitigen Mitteilung, zu hinreißendem Ausdruck zu bringen. — Ich trug aber auch Sorge, durch einen gänzlichen Umbau des Lokales mir eine gute Klangwirkung des jetzt nach einem ganz neuen System von mir aufgestellten Orchesters zu versichern. Die Kosten hierzu waren, wie man sich denken kann, unter besondren Schwierigkeiten zu erwirken; doch ließ ich nicht ab, und erreichte durch eine vollständig neue Konstruktion des Podiums, daß wir das Orchester ganz nach der Mitte zu konzentrieren konnten, und es dagegen amphitheatralisch auf stark erhöhten Sitzen von dem starken Sängerchor umschließen ließen, was der mächtigen Wirkung der Chöre von außerordentlichem Vorteil war, während es in den rein symphonischen Sätzen dem fein gegliederten Orchester große Präzision und Energie verlieh.

Schon zur Generalprobe war der Saal überfüllt. Reissiger beging hierbei die unglaubliche Torheit, beim Publikum völlig gegen die Symphonie zu intrigieren, und auf das Bedauerliche der Verirrung Beethovens aufmerksam zu machen; wogegen Gade, welcher aus Leipzig, wo er damals die Gewandhauskonzerte dirigierte, uns besuchte, mir nach der Generalprobe unter anderem versicherte, er hätte gern noch einmal den Eintrittspreis bezahlt, um das Rezitativ der Bässe noch einmal zu hören. Hiller fand, daß ich in den Modifikationen des Tempo zu weit gegangen sei; wie er dies verstand, erfuhr ich später durch seine eigene Leitung geistvoller Orchesterwerke, über welche ich noch Gelegenheit haben werde zu berichten. Ganz unbestreitbar war aber der allgemeine Erfolg über jede Erwartung groß, und dieses namentlich auch bei Nichtmusikern: unter solchen entsinne ich mich des Philologen Dr. Köchly, welcher bei dieser Gelegenheit sich mir näherte, um mir zu bekennen, daß er jetzt zum erstenmal einem symphonischen Werke vom Anfang bis zum Ende mit verständnisvoller

Teilnahme habe folgen können. In mir bestärkte sich bei dieser Gelegenheit das wohltuende Gefühl der Fähigkeit und Kraft, das, was ich ernstlich wollte, mit unwiderstehlich glücklichem Gelingen durchzuführen. Nur hatte ich darüber nachzudenken, welche Schwierigkeiten es seien, die mir bisher noch die gleich glückliche Ausführung meiner eigenen neuen Konzeptionen verwehrten. Die so vielen noch problematische, jedenfalls noch nie zur populären Wirkung gebrachte neunte Symphonie Beethovens, war mir vollständig gelungen: mein „Tannhäuser", so oft er über die Dresdener Bühne ging, belehrte mich, daß die Möglichkeit seines Gelingens erst noch zu entdecken sei. Wie dahin gelangen? Das war und blieb die geheime Frage, an welcher sich mein ferneres Leben entwickelte.

Über die ideale Bedeutung dieser Frage durfte ich jetzt jedoch noch zu keinem ergiebigen Nachdenken gelangen; denn ganz nackt stand nun die reale Bedeutung meines innerlich gefühlten Mißerfolges mit erschreckender Mahnung vor mir. Ich konnte es länger nicht aufhalten, die widerwärtigsten Schritte zur Bekämpfung der mich bedrohenden Katastrophe meiner bürgerlichen Lage zu tun. —

Unter dem Einfluß eines lächerlichen Omens war ich hierzu getrieben. Mein Kommissionär, der Schein-Verleger meiner nun verlegten drei Opern: „Rienzi", Fliegender Holländer" und „Tannhäuser", der sehr sonderbare Hofmusikalienhändler C. F. Meser lud mich eines Tages zur Besprechung unsrer Kontor-Angelegenheiten in die Weinstube von „Verderber"; mit großer Bangigkeit besprachen wir die Möglichkeiten eines erträglichen oder auch ganz schlechten Ausfalls der bevorstehenden Ostermesse. Ich machte ihm Mut und verlangte eine Flasche des besten Haut-Sauterne; ein ehrwürdiger Flakon erschien, ich schenkte die Gläser voll, wir stießen auf den guten Ausfall der Messe an, tranken und — schrien plötzlich wie wahnsinnig auf, indem wir den stärksten Estragon-Essig, den man uns aus Versehen serviert, mit Entsetzen von uns zu sprudeln suchten. „Herr Gott!" rief Meser, „das konnte nicht schlimmer kommen." „Allerdings", sagte ich, „ich glaube, es wird uns manches zu Essig werden." Mein guter Humor zeigte mir nun mit Blitzesschnelle an, daß ich auf andrem Wege, als dem der Meßgeschäfte mich zu retten versuchen müßte. —

Nicht nur die mit stets sich anhäufenden Opfern herbeigeschafften Kapitalien für die kostbare Herausgabe meiner Opern mußten endlich wiedererstattet werden, sondern das Gerücht von meiner Verschuldung hatte sich, weil ich genötigt war, endlich zur Hilfe von Wucherern zu greifen, so stark verbreitet, daß selbst Befreundete, die mir schon bei meiner Dresdener Niederlassung behilflich gewesen waren, von großer Ängstlichkeit in meinem Bezug ergriffen wurden. — Eine wirklich traurige Erfahrung machte ich jetzt an Frau Schröder-Devrient, welche durch ihr unbegreiflich rücksichtsloses Benehmen die Katastrophe über mich herbeiführte. Wie ich erwähnt, hatte sie im ersten Beginn meiner Dresdener Ansiedelung zur Erledigung meiner früheren Schulden, namentlich auch zur Versorgung meines alten Freundes Kietz in Paris, mir 1000 Taler geliehen. Die Eifersucht auf meine Nichte Johanna, der Argwohn, ich hätte diese nach Dresden gezogen, um der Generaldirektion die Entlassung der großen Künstlerin zu erleichtern, hatte diese sonst so großherzige Frau in die ganz gewöhnliche feindselige Stimmung gegen mich versetzt, welche man beim Theater so oft erfährt. Sie hatte jetzt ihr Engagement verlassen, erklärte offen, ich hätte sie daraus mit vertreiben helfen, und alle freundschaftlichen Rücksichten gegen mich, dem sie in jeder Hinsicht das vollständigste Unrecht tat, beiseite setzend, hinterließ sie den von mir ihr zugestellten Schuldschein einem energischen Advokaten, welcher ohne weiteres die Forderung gegen mich einklagte. Somit war ich nun genötigt, mich Herrn von Lüttichau zu entdecken, und seine Vermittelung eines königlichen Vorschusses zur Vereinigung meiner kompromittierten Lage anzugehen.

Mein Chef erklärte sich bereit, eine von mir in dieser Angelegenheit an den König gerichtete Eingabe zu unterstützen. Ich hatte deshalb den Betrag meiner Verpflichtungen aufzuzeichnen; da mir sogleich eröffnet wurde, daß die mir nötige Summe nur als ein Darlehen aus dem Theaterpensionsfonds gegen Verzinsung mit fünf Prozent mir zugewiesen werden könne, und ich außerdem den Pensionsfonds für sein Kapital durch eine Lebensversicherungs-Police, welche ebenfalls jährlich drei Prozent des aufgenommenen Kapitals mich zu kosten hatte, sicherzustellen haben würde, ward ich durch sehr natürliche Rück-

sichten verführt, diejenigen meiner Schulden, welche keinen feindseligen Charakter hatten, und für deren Tilgung ich demnach auf die endlich doch zu erwartenden Einnahmen von meinem Verlagsunternehmen rechnen zu dürfen glaubte, in meiner Eingabe unerwähnt zu lassen. Dennoch stiegen die Opfer, mit welchen ich die mir dargebotene Hilfeleistung zu bezahlen hatte, so hoch, daß dadurch mein an und für sich geringer Kapellmeistergehalt dauernd in sehr empfindlicher Weise geschmälert wurde. Die widerwärtigsten Bemühungen entstanden mir noch aus der Nötigung zur Herbeischaffung der verlangten Lebensversicherungs-Police; ich mußte mich deshalb wiederholt nach Leipzig wenden, und hatte, auf mich fast erschreckende Weise, gegen besondere Zweifel in betreff meiner Gesundheit und Lebensdauer anzukämpfen, über welche sich bei denjenigen, die mich in meinem damals leidenvollen Zustande flüchtig beobachteten, wie ich verschiedentlich zu bemerken glaubte, sogar schadenfrohe Besorgnisse ausgesprochen hatten. Es gelang endlich meinem Freunde Pusinelli, als mit mir wohl vertrautem Arzte, soweit genügende Auskunft über meinen Gesundheitszustand zu geben, daß ich endlich gegen drei Prozent mein Leben versichert erhielt. —

Der letzte dieser peinlichen Ausflüge nach Leipzig wurde jedoch in angenehmer Weise auch andrerseits durch eine freundliche Einladung des alten Meisters Louis Spohr veranlaßt, welche mich namentlich mit aus dem Grunde erfreute, weil durch sie zugleich ein Akt der Versöhnung sich kundgab. Spohr hatte nämlich, wie er mir seinerzeit geschrieben, durch den Erfolg meines „Fliegenden Holländers" in Kassel, und sein eigenes Gefallen daran angeregt, sich noch einmal entschlossen, die zuletzt wiederholt gänzlich erfolglos von ihm beschrittene Laufbahn als dramatischer Komponist zu betreten. Sein neuestes Werk war eine Oper „Die Kreuzfahrer", welche er im Laufe des vergangenen Jahres dem Dresdener Theater zugesandt hatte, und zwar, wie er mir selbst bedeutete, in der Meinung, daß ich mit großem Eifer deren Aufführung betreiben würde. Er machte mich bei dieser Anempfehlung darauf aufmerksam, daß er mit dieser Arbeit einen von seinen früheren Opern gänzlich abgehenden Weg eingeschlagen, und sich nur an die genaueste dramatische Deklamation gehalten habe, wobei ihm

allerdings „das vortreffliche Süjet“ ganz besonders zustatten gekommen sei. Dagegen war nun mein nicht eigentlich verwunderungsvoller Schreck groß, als ich sowohl dieses Süjet als die Partitur mir bekannt machte; denn offenbar war der alte Meister bei seinen mir in ihrem Bezug gegebenen Versicherungen vollständig im Irrtum gewesen. Meiner großen Verzagtheit, mit Energie für die Aufführung dieses Werkes mich zu erklären, half allerdings das bestehende Herkommen, daß die Entscheidung über aufzuführende Werke ordnungsmäßig nicht einem der Kapellmeister allein zukam, und daß außerdem an Reissiger, einem, wie er sich selbst früher gerühmt hatte, älteren Freunde Spohrs, die Reihe war, ein neues Werk zu begutachten und zur Aufführung zu bringen. Unglücklicherweise hatte ich nach einiger Zeit zu erfahren, daß die Generaldirektion mit verletzend kurzer Fassung an Spohr seine Oper zurückgeschickt habe, worüber dieser sich bitter bei mir beklagte. Daß es mir im aufrichtigen Schreck hierüber gelungen war, ihn zu beruhigen und zu versöhnen, bewies er mir nun eben durch die erwähnte Einladung; es war ihm, wie er mir hierbei schrieb, auf einer angetretenen Badereise peinlich Dresden zu berühren; da er aber ein herzliches Verlangen trüge, mich persönlich kennen zu lernen, ersuchte er mich in Leipzig, wo er sich einige Tage aufhalten würde, mit ihm zusammenzutreffen.

Diese Begegnung mit ihm blieb auf mich nicht eindruckslos. Ein großer, stattlicher Mann mit vornehmem Ausdruck, von ernstem, gemäßigtem Temperament, welcher den Kern seiner Bildung sowohl wie seiner Entfremdung gegen die neuere Tendenz der Musik mir in rührender, fast entschuldigender Weise darin zu erkennen gab, daß er seinen ersten, für sein ganzes Leben entscheidenden Eindruck im zartesten Jünglingsalter durch die damals eben neue „Zauberflöte“ Mozarts bekommen habe. Über mein Gedicht des „Lohengrin“, welches ich ihm zur Durchlesung zurückließ, sowie überhaupt den Eindruck, welchen meine persönliche Bekanntschaft auf ihn gemacht habe, hat er sich gegen meinen Schwager Hermann Brockhaus, in dessen Hause wir bei lebhaftester Unterhaltung zu einem Mittagsmahl vereinigt gewesen, mit fast überraschender Wärme ausgesprochen. Wir waren außerdem beim Musikdirektor Hauptmann, sowie bei Mendelssohn, zu wirklichen

Musikabenden zusammengekommen, bei welchen Gelegenheiten ich auch den Meister in einem seiner Quartette auf der Violine zu hören bekam. Seine ganze ruhige Erscheinung machte gerade in diesen Kreisen auf mich den Eindruck einer fast rührenden Ehrwürdigkeit. — Ich habe später durch allerdings nicht genau von mir zu beurteilende Zeugen vernommen, daß ihn der „Tannhäuser", als er auch in Kassel zur Aufführung kam, in Verlegenheit und Pein versetzt haben solle, so daß er erklärt habe: weiter könne er mir denn doch nicht folgen, und fürchten müsse mich auf Abwegen zu sehen. —

Zu meiner Erholung von allen überstandenen Mühseligkeiten und Bekümmerungen hatte ich mir nun als höchste Gunstbezeugung von meiner Direktion einen dreimonatlichen Urlaub ausgewirkt, um in ländlicher Zurückgezogenheit sowohl mich erholen, als reinen Atem zum Beginn einer neuen Arbeit schöpfen zu können. Ich hatte hierzu ein Bauernhaus in dem auf halbem Wege zwischen Pillnitz und dem Eintritt in die Sächsische Schweiz gelegenen Dorfe Groß-Graupe ausgesucht. Häufige Ausflüge auf den Porsberg, nach dem nahen Liebethaler Grunde, auch nach der entfernteren Bastei, trugen bald zur Stärkung meiner angegriffenen Nerven bei. Als ich an den ersten Entwurf der Musik zu „Lohengrin" gehen wollte, störte mich zu meiner höchsten Pein unaufhörlich das Nachklingen Rossinischer Melodien aus „Wilhelm Tell", der letzten Oper, welche ich zu dirigieren gehabt hatte: in wahrer Verzweifelung verfiel ich endlich auf ein wirksames Gegenmittel gegen diese lästige Zudringlichkeit, indem ich mir auf einem einsamen Spaziergange mit energischster Betonung das erste Thema der neunten Symphonie aus der ebenfalls ziemlich neu angefrischten Erinnerung vorführte. Dies half. In dem Flußbade bei Pirna, wohin ich fast täglich gegen Abend zu meiner Erfrischung mich aufmachte, überraschte es mich eines Mals, von einem mir unsichtbaren Badenden die Melodie des Pilgerchors aus „Tannhäuser" gepfiffen zu hören: dies erste Anzeichen einer möglichen Popularisierung des zunächst nur mit so großer Mühe in Dresden durchgesetzten Werkes machte auf mich einen Eindruck, den keine ähnliche spätere Erfahrung je hat überbieten können. Zuweilen erhielt ich Freundesbesuche aus Dresden, unter denen sich eines Tages der damals

sechzehnjährige Hans von Bülow in der Begleitung Lipinskis zu meiner Freude, da ich schon früher auf seine große Teilnahme für mich aufmerksam geworden war, meldete. — Im ganzen verblieb ich aber meistens nur auf den Umgang mit meiner Frau, auf meinen weiten Spaziergängen sogar nur auf den mit meinem Hündchen Peps angewiesen. Während dieses Sommerurlaubes, von welchem eine bedeutende Zeit anfänglich noch der Besorgung meiner widerlichen Geschäfte und der Stärkung meiner Gesundheit allein gewidmet werden mußte, gelang es mir doch die Musik sämtlicher drei Akte des „Lohengrin“, wenn auch nur in sehr flüchtigen Umrissen, zu skizzieren.

Mit dieser Ausbeute kehrte ich im August nach Dresden, zu meinen bereits immer lästiger mir werdenden Kapellmeisterfunktionen, zurück. Außerdem aber geriet ich sogleich auch wieder in das Geleise der kaum einigermaßen beschwichtigten Sorgen. Der Betrieb des Verlages meiner Opern, in dessen endlichem Erfolge ich doch immer nur noch die einzige Möglichkeit einer gründlichen Befreiung von jenem Drucke zu ersehen hatte, erforderte, um eben hierfür tauglich zu werden, stets wieder neue Opfer. Da nun selbst die geringsten Anstrengungen hierfür bei meinem nun sehr geschmälerten Einkommen mich notwendig neuen und immer peinlicheren Verwirrungen zuführen mußten, so sank mir bald von neuem aller Lebensmut.

Dagegen suchte ich mich einzig durch energische Aufnahme der Arbeit am „Lohengrin“ zu erkräftigen. Hierbei geriet ich auf ein sonst nie wieder von mir befolgtes Verfahren; ich führte nämlich den dritten Akt zuerst aus, wozu mich die zuvor besprochene Kritik des dramatischen Charakters dieses Aktes und seines Schlusses in der Weise bestimmte, daß ich ihn, selbst wohl auch der in der Erzählung vom Gral erscheinenden musikalischen Motive wegen, von vorneherein als den Kern des Ganzen mir vollkommen befriedigend festzusetzen suchen wollte. Es gelang mir jedoch nicht ohne eine große und bedeutungsvolle Unterbrechung, diesen Akt zu beendigen.

Auf eine frühere Anregung von mir sollte in diesem Winter nämlich Glucks „Iphigenia in Aulis“ zur Aufführung gelangen. Ich fühlte mich verpflichtet, diesem Werke, welches namentlich seines Süjets wegen mich sehr ansprach, eine grö-

ßere Aufmerksamkeit und Fürsorge zuzuwenden, als dies früher beim Einstudieren der „Armida“ der Fall gewesen war. Zunächst erschrak ich über die Übersetzung, in welcher uns die Oper mit der Berliner Partitur vorgelegt wurde. Um mich überhaupt durch einige Instrumentationsbereicherungen, wie ich sie in dieser Partitur sehr roh angebracht vorfand, nicht beirren zu lassen, ließ ich die alte Pariser Original-Ausgabe verschreiben, und ward, nachdem ich mich an eine gründliche, nur eben auf die Richtigkeit der Deklamation bedachte Umarbeitung der Übersetzung gemacht hatte, von wachsender Teilnahme angetrieben, endlich auch zu einer weiteren Bearbeitung der Partitur selbst bestimmt. — Das Gedicht selbst suchte ich durch Fernhaltung alles dessen, was dem französischen Geschmacke gemäß das Verhältnis des Achilles zu Iphigenia zu einer süßlichen Liebschaft stempelte, namentlich aber durch die vollständige Umänderung des Schlusses mit der unerläßlichen „Mariage“ soweit als möglich, mit dem gleichnamigen Stück des Euripides in Übereinstimmung zu setzen. Die meist ganz unvermittelt nebeneinander stehenden Arien und Chöre suchte ich, der dramatischen Lebendigkeit zu lieb, durch Übergänge, Nach- und Vorspiele zu verbinden, wobei ich es mir hauptsächlich angelegen sein ließ, durch Benutzung der Gluckschen Motive selbst die Einmischung des fremden Musikers so unmerklich wie möglich zu machen. Nur im dritten Akte mußte ich der Iphigenia, sowie der von mir eingeführten Artemis, ariose Rezitative von meiner eigenen Komposition geben. Außerdem aber bearbeitete ich die ganze Instrumentation, jedoch immer nur in der Absicht, das Vorhandene zur rechten Wirkung zu bringen, mehr oder weniger ausführlich von neuem. Erst am Schlusse des Jahres konnte ich diese zeitraubende Arbeit beendigen, und mußte dagegen die Ausführung des begonnenen dritten Aktes von „Lohengrin“ auf das neue Jahr verschieben. —

Zunächst nahm, im neuen Jahre (1847), mich nach außen die Aufführung der Iphigenia in Anspruch, wobei ich mich nun namentlich auch als Regisseur zu bewähren hatte; ja, sogar dem Dekorateur und Maschinisten hatte ich auf das angelegentlichste zu Hilfe zu kommen. Die Belebung der szenischen Darstellung zu einer wirklich lebensvoll dramatischen Handlung war, bei dem meist spröde und unvermittelt nebeneinander ge-

stellten Komplex der Szenen, oft ganz neu zu erfinden, da mir das meiste in dieser Beziehung nur durch eine zu Glucks Zeiten in der Pariser Oper noch herrschende bloß konventionelle Behandlung der Szene erklärlich schien. Von allen Darstellenden erfreute mich durch vollkommenes Erfassen und richtige Wiedergebung meiner Vorschriften und Andeutungen einzig Mitterwurzer als Agamemnon, welcher auch wirklich in jeder Hinsicht etwas Vorzügliches und Ergreifendes leistete. Die Wirkung des Ganzen war über alle Erwartung günstig, und selbst die Direktion war von diesem ausnahmsweise populären Erfolg einer Gluckschen Oper so verwundert, daß sie sich von selbst veranlaßt fand, von der zweiten Aufführung an auf dem Theaterzettel mich als Bearbeiter derselben zu nennen. Dies machte denn nun auch sofort die Kritik auf diese Arbeit aufmerksam, und wirklich ließ sie mir diesmal fast durchaus Gerechtigkeit widerfahren: nur meine Behandlung der Ouvertüre — des einzigen Stückes, welches in der gewöhnlichen trivialen Aufführungsweise zuvor diesen Herrn einzig von diesem Werke Glucks bekannt geworden war, erregte großen Anstoß. Ich habe das hierauf Bezügliche in einer besondren Abhandlung „über Glucks Ouvertüre zur Iphigenia in Aulis" genau mitgeteilt und erörtert, und füge jener Besprechung hier nur die Notiz hinzu, daß der Musiker, von welchem ich bei dieser Gelegenheit so sonderbare Dinge vernahm, Ferdinand Hiller war.

Auch diesen Winter, wie früher, setzten sich die namentlich durch Hiller betriebenen Zusammenkünfte der disparaten künstlerischen Elemente Dresdens fort; nur nahmen sie jetzt mehr den Charakter von eigentlichen Salon-Abenden im Hillerschen Hause selbst an: mir schien, es sollte da durchaus zur Herrichtung eines Bodens für die Anerkennung der Hillerschen Kunstgröße kommen. Wirklich hatte er bereits aus vermögenderen Kunstfreunden, an deren Spitze der Bankier Kaskel stand, eine Gesellschaft zur Pflege von Abonnements-Konzerten gegründet. Da ihm die Kgl. Kapelle hierzu unmöglich zur Verfügung gestellt werden konnte, hatte er sich mit sonstigen Stadt- und Militär-Musikern für das Orchester zu begnügen gehabt, und wirklich war anzuerkennen, daß er durch vielen Fleiß hier Anerkennenswertes erreichte. Er wußte durch

die Vorführung mancher in Dresden noch unbekannten Kompositionen, namentlich aus dem Gebiete der neueren Musik, mich selbst öfter zum Besuche seiner Konzerte zu veranlassen. Das eigentliche Publikum schien er jedoch mehr durch Herbeiziehung fremder Sängerinnen (von denen ihm aber leider Jenny Lind ausblieb), sowie Virtuosen (unter denen mir namentlich der damals noch sehr jugendliche Joachim bekannt wurde), anlockend zu machen. Über seine wahre musikalische Bedeutung gab mir jedoch sein Befassen mit damals bereits meinem Urteile sehr vertrauten Musikwerken Aufschluß. Ein Triple-Konzert von Sebastian Bach setzte mich durch das unter seiner Mitwirkung geleitete gleichgültige Herunterspielen desselben in wahrhaftes Erstaunen. Mit dem „Tempo di Minuetto" der achten Symphonie Beethovens begegnete mir bei Hiller noch etwas Sonderbareres, als früher bei Reissiger und Mendelssohn. Ich versprach ihm nämlich zur Aufführung dieser Symphonie mich einzufinden, wenn ich mich darauf verlassen könnte, daß er das gewöhnlich so schmachvoll entstellte Tempo des dritten Satzes richtig geben würde; er versicherte mich auf das genaueste hierin mit mir übereinzustimmen: desto mehr erschrak ich nun, bei der Aufführung richtig wieder das bekannte Walzer-Zeitmaß angewandt zu finden. Als ich ihn hierüber zur Rede stellte, entschuldigte er sich lächelnd durch eine augenblickliche Zerstreutheit, die ihn gerade beim Beginn des betreffenden Satzes erfaßt und seines Versprechens vergessen gemacht hätte. — Für die Errichtung dieser Konzerte, welche allerdings mit dem zweiten Jahre eingingen, erhielt Hiller ein Festessen, welchem auch ich mit vielem Vergnügen beiwohnte.

In diesen Kreisen war man um jene Zeit verwundert, mich oft zwar sehr lebhaft, aber nie über Musik, sondern namentlich über die griechische Literatur und Geschichte sprechen zu hören. Bei den von mir immer eifriger gepflogenen, und von meiner Berufstätigkeit mich in immer stillere Einsamkeit zurückleitenden Studien, war ich damals, um die empfindliche Kluft zwischen meinem ersten jugendlichen Erfassen der ewigen humanistischen Bildungselemente und der durch mein ableitendes Leben entstandenen Verwahrlosung auf diesem Gebiete anzufüllen, zu einem, meinem geistigen Bedürfnisse entsprechenden,

systematischen Neubefassen mit dieser allerwichtigsten Bildungsquelle hingetrieben worden. Um mich mit dem rechten Sinne den mir zum Ziel gesetzten alt- und mittelhochdeutschen Studien zu nähern, begann ich von neuem mit dem griechischen Altertum, und war nun von diesem allerdings mit solch überwältigender Begeisterung erfüllt, daß ich, wenn ich überhaupt zum Reden gebracht wurde, mit Wärme nur sprechen konnte, sobald ich gewaltsam nach jener Sphäre hinlenkte. Zuweilen traf ich einen Menschen, der mich gern zu hören schien; im ganzen aber verkehrte man mit mir doch am liebsten nur über das Theater, weil man, namentlich nach meiner Aufführung der Gluckschen „Iphigenia", mich hierin wirklich für sach- und fachverständig halten zu dürfen glaubte. Besondere Anerkennung fand ich hierfür von einem Manne, dem ich selbst, gewiß mit Recht, zum mindesten gleiche Sachkenntnis zuzutrauen hatte. Dies war Eduard Devrient, welcher um jene Zeit durch eine von seinem eigenen Bruder Emil angezettelte Schauspieler-Intrige aus seiner Stellung als Oberregisseur des rezitierenden Dramas sich zurückzuziehen veranlaßt sah. Er wurde mir sowohl durch die sich hieran knüpfenden gemeinschaftlichen Erörterungen über das Richtige und im tiefsten Grund Hoffnungslose unseres ganzen Theaterwesens, namentlich unter dem schließlich doch nie zu bewältigenden verderblichen Einflusse der Leitung durch kenntnislose Hofintendanten, als auch durch seine vollständige Anerkennung meiner Leistung in der Aufführung der „Iphigenia", welche er mit der von ihm gänzlich verworfenen Berliner zusammenhielt, näher vertraut. Er war lange Zeit der einzige, mit welchem ich ernsthaft und eingehend über die wahren Bedürfnisse des Theaters, und über die Mittel, seiner Verwahrlosung abzuhelfen, mich besprechen konnte. Vieles gab es, worüber er nach längerer und speziellerer Erfahrung mir Aufschluß und Belehrung geben konnte; namentlich half er mir sehr erfolgreich die Ansicht zu bekämpfen, daß dem Theater durch Einmischung der bloßen literarischen Intelligenzen zu nützen sei, und befestigte mich dagegen in der Überzeugung davon, daß dem Theater nur durch seine eigensten Kräfte, durch die dramatischen Darsteller selbst der Weg zu wahrhaftem Gedeihen gewonnen werden könne. Ich blieb mit Eduard Devrient, dessen trocknes Naturell und offen-

bar sehr beschränktes Talent als Schauspieler selbst mich bis dahin wenig angezogen hatten, von nun an bis zu meinem Fortgange von Dresden in ununterbrochen zunehmendem freundschaftlichem Verkehr. Sein höchst verdienstliches Werk, „Die Geschichte der deutschen Schauspielkunst", welches er damals ausarbeitete und nach und nach veröffentlichte, gab mir manchen neuen und lehrreichen Aufschluß über Dinge, die mich selbst lebhaft angingen, und in welche er mir nun eine gründliche Einsicht verschaffte. —

Endlich war ich doch dazu gelangt, die mitten in der Braut-Szene unterbrochene Ausführung der Komposition des dritten Aktes von „Lohengrin" wieder aufzunehmen, und mit dem Schlusse des Winters zu vollenden. Nachdem im Konzert am Palmsonntag mich die allgemein verlangte Wiederholung der neunten Symphonie erquickt hatte, suchte ich für die weitere Ausführung meiner neuen Arbeit, diesmal ohne Urlaub zu nehmen, durch die Veränderung meiner Wohnung mir Erleichterung und Erfrischung zu verschaffen. In einem ziemlich entfernten und wenig bewohnten Stadtteile Dresdens war das ehemalige Marcolinische Palais, mit sehr großem, zum Teil in altfranzösischem Stil angelegten Garten, durch Verkauf an eine städtische Behörde zur teilweisen Vermietung freigeworden. Der Bildhauer Hähnel, den ich bereits seit längerer Zeit zu meinen guten Bekannten zählte, und von dem ich sogar als Zeichen seiner anerkennungsvollen Teilnahme einen vollständigen Gipsabdruck eines zum Beethoven-Monument gehörigen Bas-Reliefs, die Symphonie darstellend, als Zimmerschmuck erhalten, hatte die unteren, weitgedehnten Räume eines Seitenflügels dieses Palais für Wohnung und Atelier in Beschlag genommen. Gegen sehr billigen Mietzins bezog ich nun zu Ostern die darüber gelegene geräumige Wohnung, und verbesserte somit, bei der mir freistehenden Benutzung des von herrlichen Bäumen bepflanzten großen Gartens, und der angenehmen Stille des ganzen Aufenthaltes, nicht nur die hierauf bezüglichen geistig-diätetischen Lebensförderniſſe des erholungsbedürftigen Künstlers, sondern half zu gleicher Zeit auch durch Verminderung meiner Ausgaben meiner finanziell so äußerst gedrückten Lage etwas auf. Bald hatten wir, da Minna sehr zweckmäßig die neue Einrichtung besorgte, uns ohne empfind-

liche Kosten in der ziemlich ausgedehnten Reihe freundlicher Zimmer ganz behaglich angesiedelt, und nur eine Unbequemlichkeit hatte ich im Laufe der Zeit schmerzlich zu empfinden, nämlich die sehr weite Entfernung vom Theater, welche mir nach anstrengenden Proben und ermüdenden Aufführungen, da mich oft die Ausgabe für einen Fiaker genierte, oft sehr lästig fiel. Jede Unbequemlichkeit half aber die glückliche Stimmung, welche unter der Begünstigung eines ausnahmsweise schönen Sommers mich einnahm, bald zu überwinden.

Von aller näheren Beteiligung an der Direktion des Theaters zog ich mich um diese Zeit mit immer unumwundner erklärter Bestimmtheit zurück, und hierzu hatte ich die triftigsten Gründe anzuführen. — Jeder meiner Versuche, dem willkürlichen Chaos in der Verwendung so kostbarer künstlerischer Kräfte, wie sie diese königliche Anstalt vereinigte, eine förderliche Richtung zu geben, war, gerade weil ich sie prinzipiell zu begründen mich bemühte, wiederholt vereitelt worden. In einer sorgsamen Arbeit, welche ich ebenfalls im Verlaufe des vergangenen Winters neben meinen übrigen Beschäftigungen verfaßt, hatte ich zunächst einen Plan zur Reorganisation der musikalischen Kapelle ausgearbeitet und nachgewiesen, wie durch eine zweckmäßige Verwendung der zur Erhaltung derselben bestimmten königlichen Fonds, zugleich mit größerer Gerechtigkeit in betreff der Besoldungen, auch eine bedeutendere Produktivität der künstlerischen Kräfte bezweckt werden könnte. Dieser Überschuß von Produktivität sollte wiederum in gleichem Maße zur Hebung des künstlerischen Geistes, wie zur Verbesserung der ökonomischen Verhältnisse der Kapellmusiker dienen, indem ich sie zugleich zu einer freien Konzertgesellschaft konstituiert wissen wollte. Wie, als solcher, es ihre Aufgabe sein sollte, das Dresdener Publikum in vorzüglichster Weise mit einer Musikgattung bekannt zu machen, welche bis jetzt dort so gut wie noch gar nicht gepflegt worden war, sollte es diesem Vereine unter Begünstigung vieler von mir nachgewiesener äußerer Umstände zugleich ermöglicht werden, Dresden mit dem, wie ich erfahre, heute ihm noch fehlenden, angemessenen Konzertgebäude zu versehen. Ich hatte mich hierzu mit Architekten und Bauunternehmern in das ausführlichste Vernehmen gesetzt; die Pläne waren vollständig ausgearbeitet, nach welchen das skandalöse

vis-à-vis des der Ostra-Allee zugekehrten Teiles des berühmten Zwingergebäudes, bestehend aus dem Theaterdekorationsmaler-Schuppen und dem Kgl. Hofwaschhause, verschwinden, und dafür ein schönes Gebäude, welches außer einem unsren Zwecken dienlichen großen Konzertsaale zugleich andre, für einträgliche Vermietung geeignete Gesellschaftslokale enthalten hätte, errichtet werden sollte. Diese Entwürfe, deren praktische Ausführbarkeit von keiner Seite her bestritten wurde, da selbst die Verwalter des Kapellwitwenfonds hierin eine Gelegenheit zu sicherer und vorteilhafter Kapitalanlage ersahen, gelangten nach längerer Erwägung seitens der Generaldirektion, unter Verdankung und Anerkennung meiner sorgfältigen Arbeit, mit dem summarischen Bescheide an mich zurück, daß man es für besser fände, wenn alles beim alten verbliebe. — Ähnlich erging es mir mit jedem Vorschlage, der nutzlos ermüdenden Verwendung unsrer künstlerischen Kräfte durch zweckmäßigere Anordnung in jedem von mir nachgewiesenen Betreff entgegen zu treten. Da ich außerdem durch jahrelange Erfahrung zu der Einsicht gekommen war, daß alles in den ermüdendsten Direktionskonferenzen, z. B. in betreff des aufzustellenden Repertoires Besprochene und zum Beschluß Gebrachte, jeden Augenblick durch die Laune eines Sängers, oder den Einwurf eines untergeordneten Ökonomie-Inspektors umgestoßen und nachteilig verändert wurde, so begab ich mich endlich, nach zahllosen Erörterungen und Ereiferungen hierüber, der hierbei vergeudeten Mühe, und entzog mich mit bestimmt ausgesprochener Tendenz selbst meiner Pflicht der Beteiligung an jedem Zweige der Direktionsführung, indem ich mich lediglich auf die Abhaltung der Proben und Leitung der Aufführungen der mir zugewiesenen Opern beschränkte. Geriet ich hierdurch nun auch in eine zunehmende Spannung mit Herrn v. Lüttichau, so mußte er für jetzt sich doch meine Renitenz wohl oder übel gefallen lassen, da ich namentlich andrerseits durch den stets andauernden Erfolg der Aufführungen des „Tannhäusers“ und des „Rienzi“, welche namentlich vor dem bedeutenden Fremdenpublikum im Laufe des Sommers als stets bevorzugte Festvorstellungen vor überfüllten Häusern gegeben wurden, in Rücksicht gebietender Stellung erhalten wurde.

Unter solchen Entsagungen und Förderungen gelangte ich

dazu, diesen Sommer unter dem Genuß einer fast vollständigen Zurückgezogenheit und der großen Annehmlichkeit, die mir meine neue Niederlassung gewährte, in einer der Vollendung meines „Lohengrin“ höchst günstigen Stimmung mich zu erhalten. Was dieser Stimmung eine bisher von mir noch nie mit so großer Intensivität genossene Heiterkeit gab, waren meine, neben der Arbeit an meinem Werke, eifrigst betriebenen, zuvor bereits angedeuteten Studien. Ich hatte nun zum ersten Male bei gereiftem Gefühle und Verstande mich des Äschylos bemächtigt. Namentlich die beredten Didaskalien Droysens halfen mir, das berauschende Bild der athenischen Tragödienaufführungen so deutlich meiner Einbildungskraft vorzuführen, daß ich die „Oresteia“ vorzüglich unter der Form einer solchen Aufführung mit einer bisher unerhört eindringlichen Gewalt auf mich wirken fühlen konnte. Nichts glich der erhabenen Erschütterung, welche der „Agamemnon“ auf mich hervorbrachte: bis zum Schluß der „Eumeniden“ verweilte ich in einem Zustande der Entrücktheit aus welchem ich eigentlich nie wieder gänzlich zur Versöhnung mit der modernen Literatur zurückgekehrt bin. Meine Ideen über die Bedeutung des Dramas, und namentlich auch des Theaters, haben sich entscheidend aus diesen Eindrücken gestaltet. Durch die übrigen Tragiker drang ich bis zu Aristophanes vor. Wenn ich des Vormittags eifrig an der Ausführung der Musik des „Lohengrin“ gearbeitet hatte, verkroch ich mich gegen die immer üppiger hereindringende Sommerhitze tief in ein dichtes Gebüsch des mir zugewiesenen Garten-Anteiles: unbeschreiblich war der launige Übermut, mit welchem dort die Lektüre der Aristophanischen Stücke mich erfüllte, nachdem die „Vögel“ des Dichters mich in die ganze Tiefe und Fülle dieses ausgelassenen Lieblings der Charitinnen, wie er sich selbst mit sicher bewußter Kühnheit nannte, versenkt hatten. An seiner Seite las ich die vorzüglichsten Platonischen Gespräche, und gewann namentlich aus dem Eindrucke des „Symposions“ einen so innig vertrauten Einblick in die wunderbare Schönheit des griechischen Lebens, daß ich wie mit fühlbarer Wirklichkeit in Athen mich heimischer empfand, als in irgend einem Lebensverhältnisse der modernen Welt.

Da ich meinem ganz bestimmten Bildungszwecke nachging,

fiel es mir nicht ein, am Leitfaden irgend einer Literaturgeschichte meinen weiteren Weg zu verfolgen, sondern ich lenkte durch die mir geeignet dünkenden historischen Studien, in welchen mich namentlich Droysens Geschichte Alexanders und des Hellenismus, sowie Niebuhr und Gibbon förderten, zu den deutschen Altertümern über, in welchen mir nun Jakob Grimm als ein immer vertrauter gewordener Führer wiederkehrte. Indem ich mich nun namentlich der deutschen Heldensage gründlicher zu bemächtigen suchte, als dies früher nur durch die Lektüre der Nibelungen und des Heldenbuches möglich gewesen war, fesselten mich endlich ganz vorzüglich die ungemein reichen, obwohl ihrer Kühnheit wegen von strengeren Fachgelehrten mit Bedenken angesehenen „Untersuchungen“ Mones über diese Heldensage. Unwiderstehlich hierdurch auf die nordischen Zeugnisse für dieselbe hingewiesen, suchte ich nun auch, soweit mir dies ohne fließende Kenntnis der nordischen Sprachen möglich war, die „Edda“ sowie die prosaischen Aufzeichnungen der großen Bestandteile der Heldensage mir vertraut zu machen. Von entscheidendem Einfluß auf die bald in mir sich gestaltende Behandlung dieses Stoffes ward, an der Hand der Moneschen „Untersuchungen“, die Lektüre der Wälsungasaga. Das bereits seit längerer Zeit in mir sich bildende Bewußtsein von der urheimischen Innigkeit dieser alten Sagenwelt gewann so allmählich die Kraft zu der plastischen Gestaltung, welche meine späteren Arbeiten leitete.

Dies alles drängte und reifte in mir, während ich mit wahrhaft verklärter Freude die Komposition der beiden ersten, nun zuletzt ausgeführten Akte des „Lohengrins“ vollendete. Indem ich so nach rückwärts abschloß, und nach vorwärts eine neue Welt mir aufbaute, welche meinem hierüber immer klarer sich werdenden Bewußtsein mit wachsender Deutlichkeit als diejenige Zuflucht sich erschloß, in welche ich mich von allen Elendigkeiten des modernen Oper- und Theaterwesens zu retten hatte, befestigten sich meine Gesundheit und meine Laune zu einer fast untrübbar heiteren Stimmung, in der ich für längere Zeit alle Nöten meiner Lage vergessen konnte. Tägliche Ausflüge in die nächste Umgegend der vom Elbufer nach dem Plauenschen Grund sich hinziehenden Höhen, welche ich meistens einsam, nur von Peps begleitet, antrat, führten stets zu

angenehm produktiver Sammlung. Zugleich aber gewann ich, wie fast nie sonst, die Befähigung zu gut gelauntem Umgang mit Freunden und Bekannten, welche zuzeiten gern im Marcolinischen Garten sich einfanden, mein einfaches Abendmahl mit mir zu teilen. Oft fanden mich die Besuche dann auf den höchsten Zweigen eines Baumes oder auf dem Nacken des Neptun, welcher als Mittelpunkt einer kolossalen Statuengruppe in einem leider stets trocknen Bassin aus der alten Glorienzeit dieses Marcolinischen Grundstückes figurierte. Es machte mir dann Vergnügen, mit meinen Bekannten auf dem breiten Trottoir des nach dem eigentlichen Palais zuführenden Hauptganges auf- und abzuschreiten, welches im verhängnisvollen Jahre 1813 besonders für Napoleon, als er dort sein Hauptquartier aufgeschlagen hatte, gelegt worden war. —

Mit dem letzten Sommermonat August, in welchem ich die vollständige Komposition des „Lohengrin“ vollendete, mußte ich aber auch empfinden, daß es damit eben Zeit war, da andrerseits die Bedürfnisse meiner Lebenslage mich jetzt gebieterisch nötigten, auf ernstliche Schritte zu ihrer Verbesserung bedacht zu sein. Es war mir nahegelegt, von neuem an die Verbreitung meiner Opern auf deutschen Theatern zu denken.

Auch der nun immer bestimmter sich herausstellende Erfolg des „Tannhäuser“ in Dresden setzte auswärts nicht das mindeste in Bewegung. Als einziger Ort, von welchem aus entscheidender auf die deutschen Theater gewirkt werden könnte, hatte ich unerläßlich bereits Berlin in das Auge fassen müssen. Was ich von dem besondren Geschmacke des Königs Friedrich Wilhelm IV. vernommen hatte, schien mich durchaus zu der Annahme berechtigen zu dürfen, daß, wenn es nur gelänge, ihm diese im rechten Lichte zu zeigen, er Neigung und Interesse für meine neueren Arbeiten und Tendenzen fassen müßte. In dieser Annahme hatte ich bereits daran gedacht, den „Tannhäuser“ ihm zu dedizieren; um die Erlaubnis hierfür einzuholen, hatte ich mich an den Intendanten der Kgl. Hofmusik, Grafen Redern, zu wenden gehabt. Von diesem erhielt ich den Bescheid, daß der König nur die Dedikation solcher Werke annehmen könne, welche ihm zuvor durch eine Aufführung zur Kenntnis gebracht seien: da nun mein „Tannhäuser“, weil er von dieser für „zu episch“ gefunden worden, von der

Intendanz des Hoftheaters zurückgewiesen war, so schiene dem Grafen, wenn ich auf meinem Wunsche beharre, nur der Ausweg übrig zu bleiben, meine Oper, so weit als möglich für Militärmusik arrangiert, dem König etwa bei einer Parade zu Gehör zu bringen. Dies genügte um mich zu einem andren Angriffsplan auf Berlin zu bestimmen. Ich mußte, namentlich nach der soeben erwähnten Erfahrung, für geeignet halten es dort zunächst mit derjenigen meiner Opern, welche mir auch in Dresden den entscheidendsten Erfolg gewonnen, zu beginnen. Ich wandte mich deshalb in einer mir gewährten Audienz an die Königin von Sachsen, die Schwester der Königin von Preußen, um von dieser durch ihre Empfehlung einen königlichen Befehl an die Berliner Intendanz zur Aufführung meines auch vom sächsischen Hofe bevorzugten „Rienzi“ zu erwirken. Dies gelang; bald erhielt ich die Anzeige meines alten Freundes Küstner, daß meine Oper „Rienzi“ zur baldigsten Aufführung auf dem Berliner Hoftheater bestimmt sei, und zugleich den Ausdruck des Wunsches, daß ich persönlich die Aufführung meines Werkes leiten möge. Da nun in Berlin von Herrn Küstner zugunsten seines alten Münchner Freundes Lachner und dessen Oper „Katharina Cornaro“ die sehr einträgliche Tantieme eingeführt worden war, glaubte ich in dem Erfolg des „Rienzi“ in Berlin, wenn er nur einigermaßen dem in Dresden ähnlich zu ermöglichen war, allein schon eine ergiebige Hilfe für meine üble Lage ersehen zu dürfen. Vor allem aber leitete mich der Wunsch, dem Könige von Preußen mich selbst bekanntmachen zu können, um ihn namentlich durch eine Vorlesung der Dichtung meines „Lohengrin“, wie ich mir nach mancherlei Anzeichen schmeicheln zu dürfen glaubte, für meine Richtung günstig zu stimmen, für welchen Fall ich im Sinne hatte, mir von ihm den Auftrag zu einer ersten Aufführung des „Lohengrin“ an seinem Hoftheater zu erbitten. Es schien mir nach den seltsamen Erfahrungen, welche ich über die Geheimhaltung meiner in Dresden erkämpften Erfolge vor dem übrigen Deutschland gemacht hatte, unerläßlich, den zukünftigen Ausgangspunkt meiner künstlerischen Unternehmungen nach dem einzigen, einigermaßen Einfluß übenden Zentrum, für welches ich Berlin ansehen mußte, zu verlegen. Durch meine bereits so erfolgreiche Empfehlung an die Königin von Preu-

ßen glaubte ich wenigstens bis zu dieser, von mir so wichtig angesehenen, Vorstellung an den König selbst ebenfalls durchdringen zu können, und in dieser Hoffnung machte ich mich im September, guten Mutes einer günstigen Wendung meines Schicksales vertrauend, fürs erste zu den Proben meines „Rienzi", an welchen selbst mir bereits nicht mehr sonderlich gelegen war, nach Berlin auf.

In Berlin befiel mich zunächst ein ähnlicher Eindruck wie damals, als ich auf meiner Wiederkehr von Paris, es nach längerer Entfernung davon, abermals betrat. Professor Werder, mein Freund vom „Fliegenden Holländer" her, hatte mir zwar an dem berühmten Gensdarmeplatz eine Wohnung besorgt, doch konnte ich selbst bei meinem täglichen Ausblick auf denselben mich nicht überreden, in einem Teil des Zentrums Deutschlands mich zu befinden. Bald nahmen mich jedoch die Sorgen meines nächsten Anliegens in Beschlag. An offiziellen Vorkehrungen zur Befriedigung meiner Wünsche hatte es zwar nicht gefehlt, doch merkte ich bald, daß mein „Rienzi" eben nur auch als Kapellmeisteroper angesehen und bedacht wurde, d. h. daß die disponiblen Kräfte mir eben nur pflichtgemäß zu Gebot gestellt wurden, ohne daß man in irgend etwas über das Vermögen derselben hinauszugehen gesonnen war. Alle Anordnungen für die Proben wurden aber sofort umgeworfen, als Jenny Lind zu einem Gastspiel sich bereit meldete, und dafür auf längere Zeit die Kgl. Oper ausschließlich in Anspruch behielt.

Während der hieraus entstehenden Verzögerung bemühte ich mich nun, der Erreichung meines Hauptzweckes, einem persönlichen Bekanntwerden mit dem König, näher zu kommen. Ich bediente mich hierzu meiner älteren Verbindungen mit dem Intendanten der Hofmusik, dem Grafen Redern. Dieser Herr nahm mich sogleich mit größter Herablassung auf, lud mich zu Diner und Abendgesellschaft, und unterhielt sich mit mir auf das herzlichste über die nötigen Schritte zur Erreichung meines Vorhabens, in welchem er mich auf das eifrigste zu unterstützen versprach. Außerdem wandte ich mich selbst wiederholt nach Sanssouci, um mich zunächst der Königin, schon um ihr meinen Dank auszudrücken, vorzustellen. Über einen Verkehr mit Kammerfrauen kam ich jedoch nie hinaus. Man riet

mir, mich mit dem Chef des Kgl. Geheimen Kabinetts, Herrn Illaire, in Verbindung zu setzen. Dieser Herr schien mein Anliegen sehr ernstlich aufzunehmen, und versprach mir zu tun was er könne um meinem Wunsche einer persönlichen Vorstellung an den König Vorschub zu leisten. Er erkundigte sich nach meinem eigentlichen Zwecke; ich sagte ihm, dieser sei vom König die Erlaubnis zu erhalten, ihm das Gedicht meines „Lohengrin" vorzulesen. Bei einem der häufig von Berlin aus bei ihm wiederholten Besuche, frug er mich endlich, ob ich es nicht für ratsam halte, von Tieck eine Empfehlung für meine Arbeit herbeizubringen. Ich konnte ihm melden, daß ich bereits mit dem alten Dichter, welcher als königlicher Pensionär sich ebenfalls in der Nähe von Potsdam aufhielt, hierüber in erfreuliche Annäherung getreten sei.

Ich hatte mich nämlich sehr wohl entsonnen, daß Frau v. Lüttichau ihrem berühmten Freunde vor einigen Jahren, als das Lohengrin-Thema zwischen uns angeregt war, sowohl dieses Gedicht, wie das meines „Tannhäusers" zugeschickt hatte. Als ich daraufhin bei Tieck mich anmeldete, ward ich wirklich wie ein nicht eigentlich fernstehender älterer Bekannter von diesem aufgenommen. Meine längeren Unterhaltungen mit ihm blieben für mich sehr wertvoll. Mag Tieck sich auch immerhin durch eine gewisse Bequemlichkeit in der Erteilung von Empfehlungen, um welche man bei ihm für dramatische Arbeiten nachsuchte, in einigermaßen zweifelhaftes Ansehen gesetzt haben, so erfreute mich doch in meinem Falle die besondere Wärme, mit welcher er sich mir gegen unsere neueste, unter Nachahmung der modernen französischen Theatergeschicklichkeit sich bildende dramatische Literatur äußerte: seine Klage über den Verlust jeder wirklichen poetischen Tendenz derselben sprach sich in wirklich stark tönenden elegischen Akzenten aus. Dem Gedicht meines „Lohengrin" erklärte er sich durchaus und vollständig geneigt; nur begriff er nicht, wie dies alles ohne eine gänzliche Umwandlung der bisherigen Basis der Oper in Musik zu setzen sein sollte, und äußerte in diesem Bezuge namentlich seine Bedenken gegen Szenen wie die zwischen Ortrud und Friedrich zu Anfang des zweiten Aktes. Mich dünkte, daß ich ihn zu wirklicher Lebhaftigkeit erregte, als ich über die Lösung dieser scheinbaren Schwierigkeiten, sowie überhaupt in betreff meiner

Ideen über das Ideal des musikalischen Dramas, mich in meiner Weise ihm mitteilte. Je weiter ich mich hierbei verstieg, desto trauriger ward er jedoch, wenn ich ihm meine Hoffnung zu erkennen gab, für die gleichen Gedanken und die Verwirklichung meiner idealen Pläne die Teilnahme des Königs von Preußen zu gewinnen. Er bezweifelte zwar nicht, daß der König mich mit vieler Aufmerksamkeit anhören, und sogar mit Wärme meine Idee erfassen werde, nur müßte ich, wenn ich mich nicht den übelsten Enttäuschungen aussetzen wollte, nicht im mindesten auf einen praktischen Erfolg hiervon rechnen. „Was wollen Sie von einem Herrn sich erwarten, der heute für Glucks „Iphigenia in Tauris“, und morgen ganz ebenso für Donizettis „Lucretia Borgia“ sich erwärmt?“ Zunächst unterhielt mich mit diesem und ähnlichem Tieck viel zu einnehmend, als daß ich dem Bittren seiner Ansichten ernstlicher nachgedacht hätte. Seine eindringlichste Empfehlung meines Gedichtes an Kabinettsrat Illaire versprach er mir gern und freudig, und entließ mich mit großem Wohlwollen unter herzlichen, doch bangen Segenswünschen.

Der Erfolg aller meiner Bemühungen war, daß die verhoffte Einladung zum König immer und immer ausblieb. Da nun die Proben zu „Rienzi“, nach überstandener Jenny Lind, wieder ihren ernstlichen Verlauf nahmen, faßte ich den Entschluß, mit jenen anderweitigen Bemühungen bis zur Aufführung meiner Oper einzuhalten, weil ich doch jedenfalls auf die Gegenwart des Monarchen bei der ersten Vorstellung, welche ja auf seinen Befehl angeordnet war, und somit auf eine der Erfüllung meines hauptsächlichsten Wunsches günstige Anregung, rechnen zu dürfen glaubte. Je mehr wir uns dieser Aufführung näherten, desto tiefer sank allerdings auch meine Erwartung von der Beschaffenheit derselben. Für die Hauptrolle des „Rienzi“ hatte ich mich mit einem tief unter aller Mittelmäßigkeit stehenden Tenorsänger von unbedingter Talentlosigkeit begnügen müssen. Es war ein guter, williger Mensch, der mir außerdem durch meinen besonders freundlichen Mittagsgastwirt, den nicht unberühmten Meinhard, auf das angelegentlichste empfohlen war. Nachdem ich mich viel mit ihm geplagt, und infolgedessen, wie es mir öfter ging, auch zu einiger Illusion über seine zu erwartende Leistung mich angeregt hatte,

mußte endlich, als in den Hauptproben die Entscheidung herankam, die wahre Einsicht bei mir sich ergeben. Ich ersah, daß Szenerie, Chor, Ballett und Nebenpartien zum größten Teil sogar vortrefflich ausfielen, daß aber die Hauptfigur, um die sich gerade in dieser Oper alles dieses eben nur gruppiert, zu einem wesenlosen Schatten sich verflüchtigte. Dem entsprach, als es Ende Oktober zur Aufführung kam, in ziemlich richtigem Verhältnisse auch der Erfolg beim Publikum. Infolge der ziemlich guten Wirkung mancher glänzenden Ensemblestücke, namentlich auch der sehr glänzenden Aufnahme der Leistung einer Frau Köster als „Adriano", konnte zwar dieser Erfolg allen äußeren Anzeichen nach als ein nicht ungünstiger angesehen werden; dennoch fühlte ich selbst am besten, daß er keinen wirklichen Kern haben könne, weil nur das Unwesentliche meiner Arbeit in die Augen und Ohren, nicht aber das Wesentliche in die Empfindung hatte fallen können. Auch eröffneten sofort die Berliner Rezensenten in der mir bereits bekannten Weise ihre auf Vernichtung jedes Erfolges meiner Oper ausgehenden Angriffe, so daß ich nach der zweiten Aufführung, welche ich ebenfalls noch persönlich dirigierte, mich nun nach dem Ergebnis meiner verzweiflungsvollen Bemühungen zu fragen hatte.

Diese Frage, wenn ich sie an meine wenigen vertrauten Freunde richtete, führte zu mancherlei Belehrung. Unter diesen Freunden erwähne ich zunächst den zu meiner wahrhaften Erquickung in Berlin, als dort neu Angesiedelten, wiedergefundenen Hermann Franck. Meine besten Stunden während der traurigen zwei Monate, hatte ich in seinem, im ganzen doch nur spärlich zu genießenden Umgange verlebt. Gewöhnlich berührte unsre Unterhaltung bereits seit früherer Zeit schon vom Theater weit abliegende Gegenstände, so daß ich mich fast zu schämen hatte, mit meinen Klagen aus diesem Gebiete her ihn zu behelligen, namentlich, da sie meine Bemühungen für ein Werk betrafen, für welches ich eben nur noch ein wirklich recht praktisches theatralisches Interesse hegen konnte. Er seinerseits gelangte bald so weit, mich wiederum darüber zu beklagen, daß ich eben diesen „Rienzi", mit welchem ich doch nur an das eigentliche und gewöhnliche Theaterpublikum mich wendete, und nicht vielmehr den „Tannhäuser" zu einem Versuch, in

Berlin eine meinen höheren Zwecken förderliche Partei zu bilden, gewählt hätte. Er behauptete nämlich, daß ich durch den Charakter gerade dieser Arbeit Leute zu erneutem Interesse für das Theater bestimmt haben würde, welche gleich ihm nicht mehr zum eigentlichen Theaterpublikum zu zählen seien, eben weil sie alle Hoffnung auf das Erfassen einer edleren Tendenz von seiten desselben aufgegeben hätten.

Ganz entmutigend lauteten andrerseits die sonderbaren Mitteilungen über den Charakter des Berliner Kunstwesens, welche Werder mir gelegentlich machte. In betreff des Publikums sagte er mir einmal, ich solle mir durchaus nur nichts andres erwarten, als daß vom ersten bis zum letzten Rang bei der Aufführung eines unbekannten Werkes irgend ein Mensch in einer andren Stimmung seinen Platz einnehme, als indem er sich früge, in welcher Weise er das Erwartete nun eigentlich schlecht zu finden habe. Trotzdem Werder von keiner meiner Bestrebungen mich abzubringen wünschte, glaubte er doch unausgesetzt mich davor warnen zu müssen, irgend etwas, namentlich aus den höchsten Sphären Berlins, zu erwarten. Als ich ihn, der den bedeutenden Eigenschaften des Königs durchaus Anerkennung gezollt wissen wollte, frug, wie er wohl meine, daß dieser es aufnehmen würde, wenn ich ihm meine Ideen über die Veredelung der Oper vortrüge, antwortete er mir, nachdem er länger meiner feurigen Rede zugehört: „Darauf würde Ihnen der König sagen: sprechen Sie mit Stawinsky!“ Dieser war nämlich der Opernregisseur, dick, bequem und in der gemeinsten Routine verfault.

In ähnlicher Weise war alles, was ich sonst erfuhr, geeignet, mich zu entmutigen. Ich hatte Bernhard Marx, welcher bereits vor Jahren infolge des „Fliegenden Holländers“ eine günstige Stellung zu mir genommen hatte, besucht, und war von ihm in auszeichnender Weise aufgenommen worden. Die auffallende Erschlaffung, in welcher ich diesen Mann, der durch seine früheren Schriften und musikalischen Kritiken mir als von energischem Feuereifer beseelt erschienen war, antraf, fiel mir, namentlich als ich ihn jetzt an der Seite einer in wahrhaft hinreißender Schönheit strahlenden, sehr jungen Gattin kennen lernte, besonders auf. Aus seinen Unterhaltungen ging mir bald hervor, daß er auch die entfernteste Hoffnung auf jeden

Erfolg irgendwelcher ernstlicher Bemühung auf dem uns beiden vertrauten Gebiete, durch langjährige Erfahrung von der unglaublichen Hohlheit aller der Machtsphäre verwandten Autoritäten, aufgegeben hatte. So erzählte er mir die allerdings sehr sonderbaren Schicksale einer Eingabe, welche er an den König zur Gründung einer Musikschule gemacht hatte. Auf diese war in einer besondren Audienz der König mit allergrößestem, bis auf das kleinste Detail beachtendem Interesse eingegangen, so daß Marx im vollsten Glauben des glücklichen Erfolges sich bestärkt fühlte. Seitdem blieben jedoch alle seine Bemühungen und weiteren Verhandlungen über die Angelegenheit, in welcher er von einem zum andren gewiesen wurde, vollständig fruchtlos, bis er endlich zu einem General zur Audienz befohlen ward, welcher diesmal, ganz wie zuerst der König selbst, Marxens Vorschläge bis in das geringste Detail sich erörtern ließ, und dem Unternehmen mit großer Wärme beistimmte. „Und nun," so schloß Marx seine sehr reichhaltige Erzählung, „war es zu Ende; ich erfuhr nie wieder etwas."

Eines Tages erfuhr ich, daß Gräfin Rossi, die berühmte Henriette Sontag, welche damals bereits in die mißlichen Verhältnisse gelangt war, die sie abermals in die Künstlerlaufbahn zurückwarfen, sich in Berlin sehr zurückgezogen aufhielt, meiner von Dresden her freundlich eingedenk war, und meinen Besuch wünschte. Auch sie hatte mir vorzüglich über das allgemeine Unvermögen, in den Berliner machtgebenden Kreisen für irgendwelche künstlerische Zwecke zur Einwirkung zu gelangen, Klage zu führen. Namentlich, so meinte sie, schiene der König wirklich eine Art Befriedigung darin zu finden, das Theater schlecht verwaltet zu wissen, denn nie bekämpfe er die in diesem Betreff an ihn gelangenden Ausstellungen, nie aber auch stimme er irgendeinem Vorschlag zur Verbesserung bei. Sie begehrte etwas von meiner neuesten Arbeit kennen zu lernen; ich übergab ihr zunächst das Gedicht des „Lohengrin" zur Durchlesung. Bei meinem nächsten Morgenbesuche, an welchem sie die Einladung zu einer musikalischen Abendunterhaltung, die sie dem Großherzog von Mecklenburg, ihrem väterlichen Beschützer, zuliebe bei sich veranstaltete, mir vorläufig kundgab, stellte sie mir auch mein Manuskript des Lohengrin-Gedichtes zurück, mit der Versicherung, es habe sie sehr angesprochen, und

oft habe sie bei der Lektüre „die kleinen Feen und Elfen vor sich tanzen sehen“. Da ich sonst an dem warmen, freundlichen Ausdruck der recht natürlich gebildeten Frau mich herzlich erwärmt hatte, fühlte ich mich nun plötzlich wie mit kaltem Wasser übergossen, entfernte mich bald, und sah die Gräfin Rossi nie wieder, wozu ich auch außerdem bei dem Ausbleiben der angekündigten Einladung keine besondere Veranlassung mehr erhielt.

Herr E. Kossak suchte meine Bekanntschaft; ohne in weitere, namentlich ergiebige Beziehungen zu ihm zu geraten, erhielt ich doch von ihm einen hinreichend freundlichen Eindruck, um auch ihm das Gedicht meines „Lohengrin“ zur Lektüre zu überlassen. Ich traf ihn eines Tages in seinem soeben mit heißem Wasser gescheuerten Zimmer bei einer unerträglichen Ausdünstung, welche ihm bereits Kopfschmerzen zugezogen hatte, und mir nicht minder lästig fiel, an. Mit einem fast weichlichen Blicke maß er mich, als er mir das Manuskript meines Gedichtes zurückgab, und mir mit einem recht wahrhaftigen Akzent versicherte, er habe es „so gemütlich“ gefunden. Etwas mehr Unterhaltung gewann ich aus einem gelegentlichen Umgang mit H. Truhn, welcher sich bei einem guten Glase Wein, das ich ihm bei Lutter und Wegener, wo ich mich der Hoffmannschen Reminiszenzen wegen dann und wann einfand, vorsetzte, mit scheinbar wachsendem Anteil meine Ideen über die mögliche Bestimmung und zu erstrebende Erweiterung des Operngenres erörtern ließ. Mancherlei Witziges und gut Beobachtetes vernahm ich von ihm; namentlich machte sein lebhaftes, bewegliches Wesen oft günstigen Eindruck auf mich. Als Rezensent trat er jedoch nach der „Rienzi“-Aufführung ebenfalls auf die allgemein betretene Seite der Bespötter und Herunterreißer. — Nur mein armer älterer Freund Gaillard stand mir bei mancher Widerwärtigkeit rüstig, aber durchaus machtlos zur Seite. Mit seinem kleinen Musikgeschäft wollte es nicht gehen, seine musikalische Zeitschrift war bereits eingegangen: so konnte er mir nur in sehr kleinen Angelegenheiten behilflich sein. Leider entdeckte ich, daß er nicht nur Verfasser vieler höchst bedenklicher dramatischer Arbeiten, für welche er mich zu gewinnen suchte, sondern auch durch ausgesprochene hektische Anlage einem vermutlich sehr baldigen Tode verfallen war, so

daß selbst der wenige Umgang, den ich mit ihm pflog, bei all seiner Treue und Ergebenheit nur einen wehmütigen und meine Stimmung neu bedrückenden Einfluß auf mich ausübte.

Da ich nun doch aber andrerseits von dem einzigen Verlangen, es zu einem meiner Lage so höchst nötigen Erfolg zu bringen, die ganze Berliner Unternehmung gegen jede innere Neigung angetreten hatte, so überwand ich mich auch selbst, bei Rellstab mich einzufinden. Da er beim „Fliegenden Holländer" sich besonders an „Nebelhaftigkeit" und „Gestaltungslosigkeit" gestoßen hatte, glaubte ich ihn nun mit einigem Vorteil auf den helleren und deutlicheren Zuschnitt meines „Rienzi" hinweisen zu dürfen. Er schien es wohlgefällig hinzunehmen, daß ich etwas auf ihn zu geben den Anschein nahm; doch kündigte er mir im voraus die ihm in seiner Art wiederum anhaftende Überzeugung von der Hoffnungslosigkeit des neueren Kunstproduzierens seit Gluck an, und meinte, im besten Falle würde man beim besten Streben doch nur „Bombast" zutage bringen. — Ich sah, alles gab sich in Berlin der Verzweiflung hin, einer Stimmung, welche, wie ich erfahren, nur Meyerbeer teilweise zu verklären verstanden hatte.

Auch diesen ehemaligen, und eigentlich immerfort noch sich als solchen ausgebenden Gönner, traf ich diesmal in Berlin an. Sogleich nach meiner Ankunft hatte ich ihn aufgesucht: ich traf im Vorzimmer seinen Diener mit Herrichtung der Reisekoffer beschäftigt und erfuhr, daß Meyerbeer in baldiger Abreise begriffen sei, was dieser mir selbst, mit dem Bedauern in nichts mir dienlich sein zu können, bestätigte. Ich hatte somit sogleich beim Empfang Abschied von ihm zu nehmen. Längst glaubte ich ihn bereits weit entfernt, als ich nach einigen Wochen zu meiner Verwunderung erfuhr, Herr Meyerbeer, ohne sich weiter sehen zu lassen, verweile immer noch in Berlin; sogar in einer der Theaterproben des „Rienzi" wurde er endlich noch gesehen. Was dies zu bedeuten habe, ist mir erst später, und namentlich durch eine unter Eingeweihten ziemlich verbreitete Ansicht hierüber, welche mir seinerzeit Eduard von Bülow, der Vater meines jungen Freundes, berichtete, klar geworden. Ohne daß ich eine Ahnung davon hatte, woher dies komme, erfuhr ich ungefähr gegen die Mitte meines Aufenthaltes in Berlin durch Kapellmeister Taubert, daß es ihm

von vielen sehr unterrichteten Seiten zu Ohren gekommen sei, ich bewürbe mich um eine Dirigentenstelle am dortigen Hoftheater, und solle sogar große Aussichten haben, diese mit besondren Befugnissen ausgestattet zu erhalten. Es bedurfte meinerseits, um namentlich mit Taubert in einem mir nötigen guten Vernehmen mich zu erhalten, der allerbestimmtesten Versicherungen, daß ich in gar keiner Weise weder an eine solche Bewerbung, noch an die Annahme einer Anstellung, wenn sie mir selbst angeboten würde, denke. Andrerseits wurden alle meine Bemühungen an den König zu gelangen, unabänderlich vereitelt. Der Hauptvermittler hierfür, an den ich mich immer wieder wandte, blieb Graf Redern, auf dessen bedenkliche Solidarität mit Meyerbeer ich zwar aufmerksam gemacht wurde, dessen unglaublich freimütiges und gewogenes Benehmen mich aber immer wieder in der Annahme seiner Redlichkeit bestärkte. Ich hatte endlich alle meine Hoffnung nur noch darauf gesetzt, daß der König doch unmöglich der Aufführung des auf seinen Befehl gegebenen „Rienzi“ fernbleiben könnte; an diese Annahme knüpfte ich meine weitere Hoffnung auf eine Annäherung an ihn. Nun meldete mir aber Graf Redern mit wahrem Ausdruck der Verzweifelung, daß der König gerade am Tage der ersten Aufführung auf einer Jagd begriffen sein werde. Von neuem bat ich ihn, alles aufzubieten, um mich der Anwesenheit des Königs wenigstens bei der zweiten Aufführung zu versichern. Da meldete mir endlich mein unermüdlicher Gönner, es sei unbegreiflich, aber es schiene, daß S. M. eine völlige Abneigung dagegen, meinem Wunsche nachzukommen gefaßt habe; er habe aus höchst eigenem Munde die harten Worte hören müssen: „Ach, kommen Sie mir wieder mit Ihrem Rienzi!“

In dieser zweiten Aufführung nun begegnete mir ein freundliches Abenteuer. Nach dem effektvollen zweiten Akte schien das Publikum auch mich mit einem Hervorrufe bedenken zu wollen; als ich, um nötigenfalls dem zu entsprechen, aus dem Orchester in das Vestibül trat, glitt mein Fuß auf dem glatten Parkett aus, und ich war im Begriff einen vielleicht nicht unempfindlichen Fall zu tun, als ich mich mit kräftiger Hand am Arm festgehalten fühlte: ich erkannte den Prinzen von Preußen, welcher aus seiner Loge getreten war, und

sofort die Gelegenheit meiner Habhaftwerdung ergriff, um mich einzuladen ihm zu seiner Gemahlin zu folgen, welche meine Bekanntschaft zu machen wünsche. Diese, soeben erst in Berlin angekommen, erklärte mir, meine Oper, über welche sie sich sehr freudig äußerte, zwar an diesem Abend zum ersten Male zu hören, jedoch von mir und meinem künstlerischen Charakter bereits seit längerer Zeit auf das empfehlendste unterrichtet zu sein, und zwar durch die Mitteilungen einer gegenseitigen Freundin, A l w i n e F r o m m a n n. Der ganze Eindruck dieser Begegnung, bei welcher der Prinz teilnahmvoll anwesend blieb, hatte einen ungewöhnlich freundlichen und wohltätigen Charakter.

In der Tat war es auch meine alte Freundin A l w i n e, welche gewiß in Berlin nicht nur mit dem teilnehmendsten Herzen allen meinen dortigen Schicksalen folgte, sondern auch, was nur in ihren Kräften stand aufwendete, um mir Trost und Mut zur Ausdauer zu geben. Fast regelmäßig besuchte ich sie des Abends, um in edlerem Gespräche, als der Tagesverkehr es mir ermöglicht hatte, während einer Erholungsstunde zum Kampfe gegen die Widerwärtigkeiten des folgenden Tages mich zu stärken. Besonders erfreute mich die warme und verständnisvolle Teilnahme, welche von ihr und unsrem beiderseitigen Freunde W e r d e r, dem eigentlich mich beherrschenden Gegenstande aller jetzigen Bemühungen, meinem „Lohengrin“, gewidmet wurde. Seit der bisher verzögerten Ankunft ihrer vertrauten Gönnerin, der P r i n z e s s i n v o n P r e u ß e n, glaubte sie auch etwas Näheres über den Stand meiner Angelegenheit beim König erfahren zu können, wiewohl sie mich zu bedeuten hatte, daß eben diese hohe Frau dort in höchster Ungunst stehe, und ihr Einfluß auf den Monarchen sich nur unter der Beobachtung einer eisigen Konvention kundgeben könne. Auch blieb von dieser Seite her bis zu meiner endlich nicht mehr zu verschiebenden Abreise jede Mitteilung aus.

Da ich andrerseits veranlaßt wurde noch eine dritte Aufführung des „Rienzi“ zu dirigieren, und während doch immer noch die Möglichkeit verblieb, eine plötzliche Bescheidung nach Sans-Souci zu empfangen, setzte ich nun einen bestimmten Tag fest, bis zu welchem ich dem Schicksal in betreff meiner wichtigsten Pläne die Türe offen lassen wollte. Auch dieser Termin

verstrich und es blieb nun dabei, daß ich meine Berliner Hoffnungen für durchaus gescheitert anzuerkennen hatte.

Es war eine üble Stimmung, in welcher ich zu diesem Schlusse mich entschied. Ich entsinne mich selten von dem Einfluß kalter und nasser Witterung, und eines ewig grauen Himmels so armselig bedrückt gewesen zu sein, als in diesen letzten schlimmen Berliner Wochen, wo alles, was ich außerhalb meiner unmittelbaren Leidenssphäre erfuhr, mit bleierner Entmutigung auf mich drückte. So meine Unterhaltungen mit Hermann Franck über die sozialen und politischen Zustände, welche damals durch den verunglückten Versuch des vom König von Preußen berufenen vereinigten Landtages eine besonders düstre Färbung erhalten hatten. Ich hatte zu denjenigen gehört, welche anfänglich dieser Unternehmung eine hoffnungsvolle Bedeutung beizumessen gestimmt waren; von einem so kenntnisvollen Manne, wie Franck, alles hierauf bezügliche Persönliche und Tatsächliche näher beleuchtet zu erhalten, war mir nun wahrhaft erschreckend. Aus allen seinen ohne jede Leidenschaftlichkeit mitgeteilten Ansichten hierüber, sowie über den preußischen Staat selbst, die von ihm vermeintlich vertretene deutsche Intelligenz, sowie die ihm allgemein zugesprochene große Sicherheit und Geordnetheit der Verwaltung des öffentlichen Wesens, mußten so vollständig jede bisher in diesem Bezug gefaßte günstige und hoffnungsvolle Meinung zerstören, daß ich mich wie im Chaos angelangt sah, wenn ich von hieraus auf eine gedeihliche Gestaltung Deutschlands noch zu blicken versuchte. Hatte ich von meiner Dresdener Misere aus auf die Möglichkeit, welche mir der Gewinn der Teilnahme des Königs von Preußen für meine Ideen zu bieten schien, mit Hoffnung ausgesehen, so konnte ich nun der furchtbaren Hohlheit, welche nach jeder Seite hin mir das Wesen der Dinge aufdeckte, in keiner Weise mehr meine Erkenntnis verschließen.

In dieser tief verzweifelten Stimmung machte es auf mich einen fast nur sonderbaren Eindruck, als bei meinem Abschiedsbesuch Graf Redern mit höchst niedergeschlagener Miene die soeben erhaltene Nachricht von Mendelssohns Tode mir meldete. Ich blieb entschieden ohne Verständnis dieses Schicksalszuges, von welchem mich zunächst nur die augenfällig kummervolle Wirkung auf Redern betroffen machte. Jedenfalls

blieb ihm bei diesem immerhin peinlichen Abschiede von mir hierdurch die Unannehmlichkeit einer ausführlicheren und herzlichen Explikation über meine eigene, seinem Mitgefühl so nahe gebrachte Lage erspart.

So blieb mir denn für Berlin nur noch die Nötigung der Berichtigung des Verhältnisses meiner materiellen Erfolge zu meinen materiellen Opfern übrig. Für einen Aufenthalt von zwei Monaten, an welchem schließlich meine Frau und selbst meine Schwester Clara, beide durch den verhofften ungemeinen Succés der Berliner Aufführung des „Rienzi“ angezogen, teilgenommen hatten, fand es sich, daß mein alter Freund, der Intendant Küstner, durchaus zu keiner Entschädigung sich veranlaßt fühlte. Aus seiner mit mir gepflogenen Korrespondenz konnte er mir mit unwiderleglicher juristischer Präzision nachweisen, daß seinerseits nur der „Wunsch“ meiner Mitwirkung bei dem Einstudieren des „Rienzi“, keineswegs aber eine „Einladung“ hierzu ausgesprochen worden war. Da mir nun durch des Grafen Redern heftige Trauer über Mendelssohns Tod es abgeschnitten war, diesen um Vermittelung für so gemeine persönliche Interessen anzugehen, blieb mir nichts übrig, als die Wohltat Küstners dankbar anzunehmen, welcher mir die Tantieme für die drei stattgehabten Aufführungen vorschußweise auszahlen ließ. In Dresden war man verwundert, daß ich mir von dorther einigen Gehaltvorschuß zu meiner Auslösung aus dieser glänzenden Berliner Unternehmung erbitten mußte. — Als ich mit meiner Frau in abscheulichster Witterung durch die öden Marken auf meinem Heimwege dahinfuhr, glaubte ich diejenige tief verzweiflungsvolle Lebensstimmung zu empfinden, in welche ich wohl nur einmal und nie wieder versinken können würde. Doch ergötzte es mich, schweigend in den grauen Nebel aus dem Waggon hinausblickend, meine Frau in einen Disput mit einem reisenden Handlungsbeflissenen geraten zu hören, welcher zu gefälliger Unterhaltung sich sehr wegwerfend über die „neue Oper Rienzi“ ausgelassen hatte. Mit großer Wärme, ja Leidenschaftlichkeit berichtigte meine Frau verschiedene Irrtümer des feindseligen Mannes, und brachte zu ihrer großen Befriedigung von ihm das Bekenntnis heraus, daß er selbst die Oper gar nicht gehört habe, sondern nur nach dem Hörensagen und den Rezensionen zu sei-

ner Ansicht gelangt sei, was ihm denn meine Frau auf das ernstlichste verwies, „weil man nicht wissen könne, wen man mit so etwas in Zukunft verletze“.

Mit diesem einzigen erheiternd tröstlichen Eindrucke gelangte ich nach Dresden zurück, wo nun die besondren Folgen der ausgestandenen Berliner Widerwärtigkeiten sogleich in den bedauernden Bezeigungen meiner Bekannten mir entgegentraten. Die Zeitungen hatten von einem entschiedenen Durchfalle meiner Oper berichtet. Zu meiner besondren Pein hatte ich diesen Widerwärtigkeiten durch heitre Miene und die Versicherungen, daß es keineswegs so schlimm stehe, im Gegenteil mir vieles Erfreuliche widerfahren sei, zu begegnen.

Diese mir ungewohnte Bemühung setzte mich in ein sonderbares Parallelverhältnis zu der bei meiner Rückkunft in Dresden vorgefundenen Situation, in welcher ich Ferdinand Hiller antraf. Dieser hatte ungefähr gleichzeitig hier seine neue Oper „Konradin von Hohenstaufen“ zur Aufführung gebracht. Mit diesem während seiner Ausarbeitung vor mir verheimlichten Werke, in welchem Dichter und Komponist die Tendenzen und Effekte meines „Rienzi“ mit denen meines „Tannhäusers“ auf eine für Dresden besonders glückliche Weise kombiniert zu haben vermeinten, glaubte Hiller nach den in meiner Abwesenheit stattgefundenen drei Aufführungen eines durchgreifenden Erfolges sich versichert zu haben. Da er sich auf der Abreise nach Düsseldorf, wohin er als Konzertdirektor berufen worden war, befand, empfahl er mir sein Werk mit ungemeiner Zuversicht zur weiteren Pflege, wobei er bedauerte, mir nicht die Direktion desselben zuweisen gekonnt zu haben. Er gab zu, daß er den großen Erfolg zum Teil wohl der wunderbar glücklichen Darstellung, namentlich der Männerrolle des „Konradin“ durch meine Nichte Johanna, zu verdanken habe; diese ließ sich mir mit gleicher Zuversicht wiederum dahin vernehmen, daß Hillers Oper ohne sie allerdings wohl nicht so außerordentlich durchgeschlagen haben würde. Ich war nun wirklich gespannt, dies glückliche Werk und seine so erfolgreiche Darstellung selbst kennen zu lernen, was, nachdem Hiller nebst Familie Dresden gänzlich verlassen hatte, durch eine angekündigte vierte Vorstellung mir ermöglicht werden sollte. Als ich beim Beginn der Ouvertüre den Saal betrat um meinen Sitz

im Parkett einzunehmen, befiel mich ein seltsames Erstaunen, bis auf einige kaum bemerkbare Ausnahmen sämtliche Zuschauerplätze vollkommen leer zu finden. Auf dem entgegengesetzten Ende der von mir eingenommenen Bank bemerkte ich den Dichter des Süjets, den sanften Maler Reinick. Wir rückten ungeniert gegen die Mitte des Raumes zusammen, und unterhielten uns über den wunderlichen Zustand in welchem wir uns befanden. Ich vernahm von ihm wehmütige Klagen über Hillers musikalische Ausführung seiner Dichtung; das Geheimnis des Irrtums, in welchen Hiller über den Erfolg seines Werkes geraten, ließ er, offenbar in großer Bestürzung über den unwiderleglichen Fall der Oper, mir selbst unaufgeklärt. Ich erfuhr nun von anderwärts her, wie es Hiller möglich geworden war, sich in so große Selbsttäuschung zu versetzen. Frau Hiller, selbst aus Polen stammend, hatte es verstanden ihre zahlreichen in Dresden sich aufhaltenden Landsleute, gemeiniglich eifrige Theaterbesucher, in ihren sehr häufigen Reunions für die Oper ihres Mannes zu werben. Diese Freunde hatten in der ersten Vorstellung mit gewohntem Feuer das Publikum zu Beifallkundgebungen angeführt, selbst aber so wenig Gefallen an dem Werke gefunden, daß sie in der zweiten, an und für sich schwach besetzten Aufführung ausgeblieben waren, wodurch der Erfolg der Oper so gut als ungünstig entschieden galt. Jetzt wurde alles aufgeboten um an einem Sonntage, an welchem das Theater von selbst sich zu füllen pflegte, mit dem Aufruf an alle nur erdenklichen polnischen Hilfskräfte für den Beifall, eine dritte Aufführung zustande zu bringen. Dies geschah: die polnische Theateraristokratie erfüllte mit gewohnter Ritterlichkeit ihre Pflicht gegen das hilfsbedürftige Paar, in dessen Salon man so oft angenehmen Soireen beigewohnt hatte. Wiederum ward der Komponist gerufen, alles ging glücklich, und nun hielt sich Hiller an die Erfahrung von dem Charakter der dritten Aufführung eines neuen Werkes, nach welchem feststand, daß der Erfolg dieser der ausschlaggebende sei, gerade wie es sich beim „Tannhäuser" ebenfalls erwiesen hatte. Das Künstliche dieses Vorganges stellte sich nun aber eben mit dieser vierten von mir erlebten Vorstellung, zu deren Besuch niemand mehr dem abgereisten Komponisten verpflichtet war, heraus. Auch meine Nichte war be-

schämt, und fand, daß doch selbst die vortrefflichste Leistung einer Sängerin eine solche langweilige Oper nicht zu halten vermöchte. Während wir so dem Elend zusahen, gelang es mir einige schon im Süjet begründete auffallende Schwächen und Fehler dem Dichter nachzuweisen; dieser berichtete darüber an Hiller, worauf ich aus Düsseldorf ein warmes Freundschaftsschreiben erhielt, mit der Anerkennung des begangenen Unrechtes, seinerzeit meinen Rat für das Süjet von sich gewiesen zu haben. Nicht undeutlich ward mir zugleich zu verstehen gegeben, daß es wohl noch Zeit sei nach meinen Angaben die Oper zu verändern, bei welcher Gelegenheit ich mir das große Verdienst erwerben könnte, ein doch offenbar gut intentioniertes und in seiner Art bedeutendes Werk dem Repertoire zu erhalten. Wozu es jedoch nicht kam. —

Hiergegen erfuhr ich die kleine Genugtuung, daß mir noch von zwei Aufführungen meines „Rienzi" in Berlin berichtet wurde, um deren guten Erfolg, wie er selbst mir meldete, Kapellmeister Taubert durch äußerst effektvolle Zusammenstreichungen sich verdient gemacht zu haben glaubte. Immerhin mußte meiner eignen Überzeugung nach auf einen dauernden und gewinnbringenden Erfolg meiner Berliner Unternehmung durchaus verzichtet werden, und so konnte ich Herrn v. Lüttichau länger nicht verbergen, daß, wenn ich mit nötigem gutem Mute ferner aushalten sollte, ich auf einer Verbesserung meines Gehaltes bestehen müßte, da ich auf auswärtige bedeutende und meinem unglücklichen Opernverlagsgeschäfte günstige Erfolge nicht rechnen, bei der Beschränkung meines an und für sich so dürftigen Gehaltes aber unmöglich bestehen könnte. Ich verlangte nichts weiter als Gleichstellung mit meinem Kollegen Reissiger, was mir auch von Anfang an in nächste Aussicht gestellt worden war.

Bei dieser Lage der Dinge schien nun Herrn v. Lüttichau die Zeit gekommen. wo er mir meine Abhängigkeit von seinem, nur durch gehörige Fügsamkeit mir zuzusichernden, guten Willen fühlen zu lassen habe. Nachdem ich mich um die Gunst der gewünschten mäßigen Gehaltserhöhung in persönlicher Audienz der Gnade des Königs empfohlen hatte, versprach mir zwar Herr v. Lüttichau, den seinerseits unerläßlichen Bericht über meine Angelegenheit im empfehlendsten Sinne aus-

zufertigen. Wie groß war aber meine Bestürzung und Beschämung, als er mir eines Tages diesen seinen vom König wieder zurückgelangten Bericht zur Eröffnung des Bescheides mitteilte. In ihm war ausgeführt, daß ich durch Überschätzung meines Talentes, leider auch durch törichte Verwöhnung seitens verschiedener exaltierter Freunde (unter welche er Frau v. Könneritz zählte), zu der Meinung veranlaßt worden wäre, mindestens gleiche Berechtigung zu Erfolgen, wie sie Meyerbeer gewonnen, mir erworben zu haben; hierdurch wäre ich in eine so bedeutende Verschuldung geraten, daß es allerdings in Betracht zu ziehen sein dürfte, ob meine Entlassung nicht rätlich erschiene, wenn nicht andrerseits mein Fleiß und meine anerkennenswerten Leistungen, wie sie namentlich in meiner Bearbeitung der Gluckschen „Iphigenia" zur Kenntnis der Direktion gelangt seien, den ferneren Versuch mit meiner Beibehaltung anempfehlen möchten, für welchen Fall dann allerdings an eine Begünstigung meiner materiellen Verhältnisse gedacht werden müßte. Hier konnte ich nicht weiter lesen, und gab starr vor Erstaunen meinem Gönner sein Papier zurück; dem von ihm wahrgenommenen üblen Eindruck auf mich suchte er augenblicklich dadurch vorzubeugen, daß er mir sagte, mein Wunsch sei ja erreicht, die sofort mir zufallenden 300 Taler könnte ich zur Stunde an der Kasse erheben. Ich entfernte mich schweigend und überlegte mir, was ich der mir angetanen Schmach gegenüber zu tun habe. Es war mir unmöglich, die 300 Taler zu erheben.

Während nun aber die allerwiderwärtigsten Verlegenheiten mich bedrängten, ward eines Tages im November der Besuch des Königs von Preußen in Dresden gemeldet, und zugleich auf dessen besondren Wunsch eine Aufführung des „Tannhäuser" angesetzt. Wirklich erschien er zu dieser Aufführung mit der sächsischen Königsfamilie im Theater, und wohnte ihr mit augenscheinlichem Interesse von Anfang bis zu Ende bei. Eine sonderbare Erklärung für sein Ausbleiben von den Berliner Aufführungen des „Rienzi", welche der König von Preußen bei dieser Gelegenheit gab, ward mir berichtet: er habe es sich nämlich versagt, eine meiner Opern in Berlin zu hören, weil ihm an einem guten Eindrucke davon gelegen sei, und er wisse, daß sie an seinem Theater nur schlecht gegeben werden könnten.

— Immerhin gab mir dieses seltsame Ereignis wenigstens so viel heiteres Selbstvertrauen zurück, als ich bedurfte, um die bewußten 300 Taler, welche ich so peinlich nötig hatte, in Empfang zu nehmen.

Auch Herr v. Lüttichau schien es sich angelegen sein zu lassen, einigermaßen wieder mein Zutrauen zu gewinnen; ich glaubte mir aus seiner ungestörten Freundlichkeit entnehmen zu müssen, daß der gänzlich ungebildete Mensch gar kein Bewußtsein seiner mir angetanen Schmach hatte. Er kam auf die in meinem zurückgewiesenen Orchestermemoire vorgeschlagenen Orchester-Konzerte zurück, um mich zu bestimmen, solche Musikaufführungen als von der Direktion, nicht aber vom Orchester selbst ausgehend, im Theater einzurichten. Nachdem ich zunächst ausgewirkt, daß die Einnahmen davon dem Orchester zufallen sollten, ging ich gern an die Ausführung des Projektes. Nach meinem besondren Plane ward die Bühne des Theaters, vermöge eines das ganze Orchester einschließenden, äußerst vorteilhaft sich bewährenden Schall-Gehäuses, zu einem seither als ausgezeichnet geltenden Konzertsaale hergerichtet. Von den Aufführungen sollten in Zukunft im Winterhalbjahre sechs stattfinden; da wir diesmal am Schlusse des Jahres nur die zweite Hälfte des Winters noch in Aussicht hatten, wurde für drei Konzerte ein Abonnement eröffnet, durch welches sofort die ganzen Räume des Theaters vom Publikum in Beschlag genommen wurden. Die Vorbereitungen hierfür beschäftigten mich einigermaßen günstig zerstreuend, so daß ich mit einer etwas versöhnten, freundlicheren Stimmung mich dem verhängnisvollen Jahre 1848 zuwandte. —

Im folgenden Januar ging das erste dieser Kapellkonzerte vor sich, welches schon durch sein sehr ungewöhnliches Programm mir große Anerkennung verschaffte. Ich hatte nämlich gefunden, daß, wenn solchen Aufführungen eine wirkliche Bedeutung gegenüber dem von allem ernsten Kunstgenuß abwendenden bunten Nebeneinander der den verschiedenartigsten Genres angehörenden Musikproduktionen verliehen werden sollte, nur zweien wohltätig mit sich abwechselnden Gattungen der eigentlichen Musik hier Raum gegeben werden durfte. Zwischen zwei Symphonien stellte ich ein oder zwei größere, sonst nicht zu hörende Vokalstücke auf, und ließ hierin das ganze

Konzert bestehen. Nach einer Mozartschen Symphonie (in D-Dur) ließ ich sämtliche Musiker von ihren Plätzen sich zurückziehen, um dafür ein imposantes Gesangpersonal aufzustellen, welches Palestrinas „Stabat mater“, nach einer von mir sorgsam bearbeiteten Angabe des Vortrags, und Bachs achtstimmige Motette: „Singet dem Herrn ein neues Lied“ auszuführen hatte: hierauf ließ ich das Orchester wieder seine Plätze einnehmen, um die „Sinfonia Eroica“ Beethovens vorzutragen, und damit zu schließen.

Der Erfolg war ein sehr erhebender, und namentlich eröffnete sich mir, bei meinem immer größeren Ekel vor dem Befassen mit unserem Opernrepertoire, auf welches ich, gegenüber den selbst von Tichatschek unterstützten Gelüsten meiner Primadonna-süchtigen Nichte, immer mehr an Einfluß verlor, eine etwas tröstliche Aussicht auf eine fernere Wirksamkeit als musikalischer Dirigent. Da ich zugleich nach meiner Wiederkehr von Berlin die Instrumentation des „Lohengrin“ begonnen, und im übrigen nach jeder Seite hin einer immer größeren Resignation in meiner Stimmung Raum gegeben hatte, glaubte ich ruhig den Bestimmungen meines Schicksals entgegensehen zu können, als mich plötzlich eine tief erschütternde Nachricht traf.

Anfang Februar ward mir der Tod meiner Mutter gemeldet. Ich eilte sofort zu ihrem Begräbnis nach Leipzig, und erfreute mich noch mit tiefer Rührung des wunderbar ruhigen und lieblichen Gesichtsausdruckes der Verstorbenen. Sie hatte die langen letzten Jahre ihres früher so tätigen und unruhevollen Lebens in heiterer Behaglichkeit, und endlich fast kindlich gelaunter friedlicher Zerstreutheit zugebracht. Beim Sterben hatte sie mit lächelnd verklärtem Gesicht, wie mit demütiger Bescheidenheit ausgerufen: „Ach! wie schön, wie lieblich, wie göttlich! Wie verdiene ich denn solche Gnade?“ Es war ein schneidend kalter Morgen, als wir den Sarg auf dem Kirchhof in die Gruft senkten; die festgefrornen Erdschollen, welche wir statt der Handvoll leichter Erde, dem Gebrauch nach, auf dessen Deckel hinabzustreuen hatten, erschreckten mich durch ihr wildes Gepolter. Auf dem Heimweg zum Hause meines Schwagers Hermann Brockhaus, wo die Familie auf eine Stunde sich vereinigte, begleitete mich allein Heinrich Laube, welcher meine Mutter sehr lieb gehabt hatte. Er

äußerte seine Besorgnis über mein ganz ungewöhnlich angegriffenes Aussehen. Dann begleitete er mich noch zum Bahnhof, und hier fanden wir Worte für den ungemeinen Druck der uns auf jeder edlen Bestrebung, gegenüber einer gänzlich in das Nichtswürdige versinkenden Zeittendenz, zu liegen schien. Auf meiner kurzen Zurückreise nach Dresden kam zum ersten Male mit deutlichem Bewußtsein das Gefühl meiner vollkommenen Vereinsamung über mich, da ich nicht umhin konnte, mit dem Verluste der Mutter auch jedes natürliche Band des Zusammenhanges mit meinen, in eigenen und besondren Familieninteressen befangenen Geschwistern als gelöst zu erkennen. So machte ich mich dumpf und kalt an das einzige was mich erleuchten und erwärmen konnte, die Ausarbeitung meines „Lohengrin", und meine altdeutschen Studien.

So kamen die letzten Tage des Februar heran, welche Europa eine neue Revolution bringen sollten. Unter meinen Bekannten gehörte ich zu denjenigen, welche am wenigsten an einen bevorstehenden, oder überhaupt nur möglichen, Umsturz der politischen Welt geglaubt hatten. Meine erste Empfindung von diesen Dingen war mir im Jünglingsalter aus der Julirevolution und der ihr folgenden lang andauernden systematischen Reaktion gekommen. Seitdem hatte ich auch Paris kennen gelernt, und hatte aus allen dort mir offen liegenden Symptomen des öffentlichen Lebens alles mehr als eine Anlage zu einer großen revolutionären Bewegung entnommen. Ich hatte die Errichtung der von Louis Philipp durchgesetzten, Paris umgebenden Forts détachés erlebt, dazu mich über die strategische Anlegung zahlreich durch ganz Paris verteilter befestigter Wachtposten unterrichten lassen, und stimmte denjenigen bei, welche fortan alles für vorbereitet hielten, um selbst nur den Versuch einer Erhebung der Pariser Bevölkerung unmöglich zu machen. Als daher am Schlusse des vorangehenden Jahres der schweizerische Sonderbundskrieg, sowie die im Anfang dieses Jahres geglückte sizilianische Revolution aller Augen voll Spannung auf die Wirkung dieser Anregung auf Paris richtete, blieb ich ohne Teilnahme an allen Erwartungen oder Befürchtungen, welche man hieran knüpfte. Zwar drangen die Nachrichten von wachsend unruhigen Auftritten in der französischen Hauptstadt zu uns; doch bestritt ich namentlich gegen

Röckel, daß hierin etwas Bedeutendes vorliege. Ich saß in einer Probe von „Martha“ am Dirigentenpult, als mir Röckel in einer Pause, mit der sonderbaren Freude des Rechthabens gegen mich, die neueste Nachricht von der Flucht Louis Philipps und der Proklamation der Republik in Paris meldete: dies machte allerdings einen mehr als sonderbaren, ja erstaunlichen Eindruck auf mich, wenngleich der Zweifel an der Bedeutung von dem allen mir noch ein leises Lächeln ermöglichte. Endlich aber wuchs die Aufregung, wie außen auf allen Seiten, so auch in mir. Die deutschen Märztage kamen heran, von überall langten immer erstaunlichere Nachrichten an; auch im engeren Vaterlande regte es sich von Deputationen und Sturmpetitionen, welchen der König, in von ihm selbst bald anzuerkennender Weise über die Bedeutung dieser Bewegung und der im Lande herrschenden Stimmung getäuscht, längere Tage widerstand. Am Abend eines dieser wirklich bangen, und wie von schwüler Gewitterluft erfüllten Tage, gaben wir unser drittes großes Kapellkonzert, welchem, wie den beiden früheren, auch der König mit dem Hofe beiwohnte. Ich hatte zum Beginn desselben diesmal eine Symphonie von Mendelssohn in A-Moll, gleichsam zu dessen Todesfeier, gewählt; seltsam entsprach die, selbst in gewollten freudigen Ausdrücken immer weichlich gedrückt bleibende Stimmung dieses Tonstückes, der namentlich im Anblick der königlichen Familie herrschenden bangen Beklemmung des gesamten Publikums. Ich verbarg dem Konzertmeister Lipinski nicht meine Reue über den Mißgriff der Bestellung des heutigen Programms, da dieser Symphonie in Moll nun wieder die fünfte Symphonie Beethovens, ebenfalls in Molltonart folgen sollte; mit wunderlich frivolem Augenstrahlen tröstete mich aber der zuweilen geistvoll exzentrische Pole durch den Zuruf: „O lassen Sie uns nur die zwei ersten Takte der C-Moll-Symphonie gespielt haben, dann weiß niemand mehr etwas davon, ob wir Mendelssohn in Dur oder Moll gespielt haben.“ Dem Eintritte dieser zwei Takte ging glücklicherweise außerdem noch der, zu unsrer Überraschung mit energischer Stimme erhobene Aufruf eines Patrioten aus der Mitte des Publikums zu einem Lebehoch auf den König voraus, welchem mit ungemeiner Wärme von allen Seiten kräftigst entsprochen wurde. Nun behielt Li-

pinski vollends recht: die Symphonie, mit aller leidenschaftlich stürmischen Erregtheit des ersten Satzes, brauste wie ein Jubel-Orkan dahin, und hat wohl selten auf ein Auditorium so gewirkt, wie an diesem Abende. — Es war das letzte dieser von mir vor kurzem erst eingerichteten Konzerte, welches ich in Dresden zu dirigieren hatte.

Kurz hierauf trat auch die unerläßliche politische Wendung ein. Der König entließ sein Ministerium und erwählte dafür ein neues, aus lauter zum Teil als liberal, zum Teil sogar als wirklich energische Volksfreunde bekannten Männern, welche sofort bei ihrem Antritt alle die bekannten, überall sich gleichen Maßregeln zur Begründung einer durchaus volkstümlichen Staatsverfassung proklamierten. Ich war von diesem Ausgang, und namentlich von der herzlichen Freude, welche sich in der ganzen Bevölkerung darüber kundzugeben schien, wahrhaft gerührt: ich hätte viel darum gegeben, dem König auf irgend eine Weise mich nähern, und von seinem mir so wünschenswert erscheinenden herzlichen Vertrauen in die aufrichtige Liebe des Volkes zu ihm, mich persönlich überzeugen zu können. Abends war die Stadt festlich erleuchtet; der König durchfuhr die Straßen im offenen Wagen: in größter Aufregung folgte ich seinen Begegnungen mit größeren Volksmassen, oft sogar im hastigsten Laufe, um zur rechten Zeit da einzutreffen, wo es mich nötig dünkte, daß ein besonders lebhafter Zuruf das Herz des Fürsten erfreuen und versöhnen sollte. Meine Frau war ganz erschrocken, als sie mich furchtbar ermüdet, und mit völlig heiser geschriener Stimme spät wiederkehren sah.

Die Wiener und Berliner Ereignisse, mit ihren anscheinend ungeheuren Resultaten, berührten mich eben nur wie interessante Zeitungsberichte; die Ausschreibung eines Frankfurter Parlamentes an der Stelle des aufgelösten Bundestages, klang mir befremdlich angenehm. Doch vermochten alle diese noch so bedeutenden Eindrücke mich keinen Tag in meiner genau eingehaltenen Arbeitszeit zu unterbrechen; mit großer, ja fast stolzer Genugtuung beendigte ich, gerade in den letzten Tagen dieses so ungeheuerlich sich gebärdenden Monates März, die Partitur des „Lohengrin" durch die Instrumentation der Musik zu dem Verschwinden des Gralsritters in weite mystische Fernen. —

Um diese Zeit meldete sich eines Tages eine junge in Bordeaux verheiratete Engländerin, Mme. Jessie Laussot, in Begleitung des kaum achtzehnjährigen Karl Ritter, zu einem Besuche bei mir an. Der junge Mann, von deutschen Eltern in Rußland geboren, gehörte mit seiner Familie den nordischen Ansiedlerkreisen an, welche in Dresden, der dort so angenehm sich bietenden künstlerischen Genüsse wegen, sich dauernd niederließen. Ich entsann mich ihn schon nicht lange nach den ersten Aufführungen des „Tannhäuser" einmal empfangen zu haben, als er mich um meine Namensschrift in ein dem Musikhändler entnommenes Exemplar der Partitur jener Oper gebeten hatte. Von diesem Exemplar erfuhr ich jetzt, daß es eben dieser Frau Laussot, welche sich neuerdings bei mir einführen ließ, und welche damals den Aufführungen zugegen gewesen war, angehört hatte. Mit großer Schüchternheit drückte die junge Dame, in von mir bis dahin noch nicht erfahrener Weise, ihre Verehrung aus und zugleich ihr großes Bedauern, durch Familienrücksichten von ihrem Lieblingsaufenthalte in Dresden im Schoße der Familie Ritter, deren große, gleich warme Ergebenheit an mich sie mir zu erkennen gab, abgerufen zu sein. Es war ein seltsames und in seiner Art ganz neues Gefühl, mit welchem ich diese jungen Freunde entließ; nach Alwine Frommann und Werder, aus der Zeit des „Fliegenden Holländers", traf ich hier zum ersten Male wieder auf diesen wie aus längst vertrauter Ferne zu mir dringenden sympathischen Ton, welcher sonst nie aus der Nähe selbst sich mir vernehmen ließ. Den jungen Ritter lud ich ein mich nach Belieben zu besuchen, und zuzeiten mich auf meinen Spaziergängen zu begleiten. Seine außerordentliche Schüchternheit schien ihn jedoch soweit hiervon abzuhalten, daß ich nur höchst selten ihn bei mir gesehen zu haben mich erinnere. Mehrmals erschien er jedoch sodann mit Hans von Bülow, mit dem er genauer befreundet worden war, und welcher bereits die Leipziger Universität als Studiosus juris bezogen hatte. Bei diesem weit gesprächiger und fließender sich mitteilenden jungen Manne gab eine gleich warme und innige Ergebenheit an mich sich deutlicher und zur Erwiderung veranlassender zu erkennen. An dem letzteren gewahrte ich zuerst die lautsprechenden Abzeichen des nun eingetretenen politischen

Enthusiasmus: an seinem, wie an seines Vaters Hute prangte mir die schwarz-rot-goldene Kokarde entgegen.

Hatte ich überhaupt nach der letzten Vollendung des „Lohengrin“ nun Muße, mich etwas nach der Strömung der Ereignisse umzusehen, so konnte ich die lebhafte Gärung, in welche die deutsche Idee und die an ihre Verwirklichung geknüpften Hoffnungen alles versetzt hatten, nicht länger mehr meiner eigenen teilnehmenden Empfindung fernhalten. Wohl war ich namentlich durch meinen älteren Freund Franck für politisches Urteil bereits genügend geschult, um mit so manchem eine ersprießliche Wirksamkeit des nun sich versammelnden deutschen Parlamentes zu bezweifeln; dennoch übte die, wenn auch unklare, doch zuversichtliche allgemeine Stimmung, der überall sich kundgebende Glaube an die Unmöglichkeit einer Rückkehr in die alten Zustände, auf mich ihren unvermeidlichen Einfluß aus. Nur wollte ich statt Reden Taten, und zwar solche Taten, durch welche unsre Fürsten unwiderruflich mit ihren alten, dem deutschen Gemeinwesen so hinderlichen Tendenzen brechen sollten. In diesem Sinne begeisterte ich mich sogar zu einem populärpoetischen Aufruf an die deutschen Fürsten und Völker zu einem großen kriegerischen Unternehmen gegen Rußland, da von dorther zuletzt der Druck auf die deutsche Politik ausgeübt schien, welcher namentlich die Fürsten ihren Völkern so verhängnisvoll entfrembet hatte. Eine Strophe lautete:

„Der alte Kampf ist's gegen Osten,
Der heute wiederkehrt:
Dem Volke soll das Schwert nicht rosten,
Das Freiheit sich begehrt.“

Da ich gar keine Verbindung mit politischen Zeitschriften hatte, und ich zufällig erfuhr, daß Berthold Auerbach in Mannheim, wo damals die Wogen ziemlich hoch gingen, auf einer derselben sich hatte blicken lassen, so schickte ich an diesen mein Gedicht, mit der Bitte damit zu tun was er für gut hielt. Ich habe nie etwas davon gehört noch gesehen.

Während nun das Frankfurter Parlamentieren losging, und man nicht wohl ersah wozu dieses gewaltige Reden der allermachtlosesten Menschen führen sollte, machte es einen großen Eindruck auf mich von der Haltung der Wiener Bevölkerung,

unter der Anführung der dort so unerwartet mächtig sich gebarenden akademischen Legion, zu vernehmen, als eben da, im Monat Mai dieses Jahres, ein erster Reaktionsversuch, wie er bereits in Neapel geglückt war, und in Paris unentschieden blieb, mit siegreicher Energie zurückgewiesen wurde. Da ich soweit war, in Volkssachen wenig auf Vernunft und Weisheit, dagegen einzig etwas auf wirkliche Aktionskraft, wie sie nur die Begeisterung oder das unabweisbarste Bedürfnis gebären kann, zu geben, so erfaßte ich diese Wiener Auftritte, welche, da ich namentlich die gebildetere Jugend mit dem eigentlichen Arbeiterstande gleichmäßig dabei beteiligt sah, mit besondrer Wärme und verwehrte es mir nicht, dieser in einem ebenfalls populärpoetischen Aufruf einen Ausdruck zu geben. Diesen sandt' ich an die Redaktion der „Österreichischen Zeitung", welche auch wirklich, mit meiner vollen Namensunterschrift, es in deren Spalten abdrucken ließ.

Nun hatten sich denn auch in Dresden, infolge des großen Umschwunges der Dinge, zwei politische Vereine gebildet: der erste nannte sich „Deutscher Verein"; in seinem Programm vertrat er die „konstitutionelle Monarchie auf breitester demokratischer Grundlage". Von der Ungefährlichkeit seiner Tendenz zeugten alsbald die Namen seiner hauptsächlichsten Begründer, unter welchen sich, bei aller breiten demokratischen Grundlage, Freund Eduard Devrient und Professor Rietschel laut und mannhaft befanden. Dieser Verein, in welchen sich alles unterzubringen versuchte, was von der Furcht vor der wirklichen Revolution sich getrieben fühlte, rief als seinen Gegensatz einen zweiten, sich „Vaterlands-Verein" nennenden, hervor. In diesem schien nun die „demokratische Grundlage" die Hauptrolle, und die „konstitutionelle Monarchie" nur den nötigen Deckmantel abgeben zu sollen.

Röckel warb leidenschaftlich für diesen letzteren, da er alles Vertrauen in die „Monarchie" verloren zu haben schien. Es ging dem armen Menschen schlecht genug. Schon längst hatte er jede Hoffnung aufgegeben in seiner musikalischen Laufbahn sich zu einigem Wohlergehen aufzuschwingen; seine Musikdirektorei war für ihn zum reinen Frondienste geworden, welcher leider sich so gering lohnte, daß er mit seiner alljährlich anwachsenden Familie unmöglich sich vom Ertrag seiner Stelle

erhalten konnte: gegen das Unterrichtgeben, welches in Dresden bei vielen vermögenden Fremden sich ziemlich lohnte, behielt er in alle Zeiten eine unüberwindliche Abneigung. So schleppte er sich elendiglich im Schuldenmachen dahin, und ersah seit längerer Zeit keine Hilfe für seine Lage als Familienvater, als durch eine Auswanderung nach Amerika, wo er, als Farmer selbst vom Naturzustande beginnend, durch seiner Hände Arbeit und seinen erfindungsreichen Kopf, wenn auch mühsam, doch sicher sich und den Seinigen eine bürgerliche Zukunft gründen zu können vermeinte. Auf unsren Spaziergängen unterhielt er mich seit den letzten Jahren bereits fast einzig mit der Ausbeute seiner Lektüre von volkswirtschaftlichen Büchern, deren Lehren er mit Eifer auf die Verbesserung seiner verschuldeten Lage anwendete. So traf ihn die Bewegung des Jahres 1848, in welcher er sich sogleich zu der äußersten, von Paris aus sich drohend bemerkbar machenden, sozialistischen Seite wendete. Jeder, der ihn kannte, war nun im höchsten Grade über die scheinbar große Veränderung verwundert, welche so plötzlich mit ihm vorgegangen, da er erklärte er habe nun seinen eigentlichen Beruf erkennen gelernt, nämlich den des „Wühlers“. Seine Suada, mit der er sich allerdings nie auf die Rednerbühne getraute, entwickelte sich im Privatumgang zu einer betäubenden Energie. Ihm war mit keiner Einwendung beizukommen, und wen er nicht hinzureißen vermochte, den stieß er auf das Unwiederbringlichste ab. Unter der großen Aufregung durch die Probleme, welche ihn Tag und Nacht beschäftigten, schärfte sich sein Verstand zu der schneidendsten Fähigkeit zur Widerlegung für jeden banalen Einwand, so daß er plötzlich wie der Prediger in der Wüste dastand. Auf jedem Gebiete war er sogleich zu Hause. Der Vaterlandsverein hatte einen Ausschuß zur Ausarbeitung eines Entwurfes einer Vorlage über Volksbewaffnung erwählt; zu diesem wurden außer Röckel und einigen Vollblutdemokraten, auch militärische Sachverständige hinzugezogen, unter welchen sich mein älterer Freund, der ehemalige Bräutigam der Schröder-Devrient und Gardeleutnant Hermann Müller, befand. Er und ein zweiter Offizier, namens Zichlinsky, waren die einzigen der sächsischen Armee Angehörigen, welche sich der politischen Bewegung anschlossen. An den Sitzungen

dieses Ausschusses beteiligte ich mich selbst, wie bei allen diesen Dingen, als Kunstfreund. So viel ich mich entsinne, enthielt die Ausarbeitung dieses endlich zum Druck beförderten Entwurfes wirklich eine sehr gesunde, wenn auch unter den stets fortbestehenden politischen Verhältnissen gewiß unausführbare, Grundlage einer wahrhaften Volkswehrverfassung.

Ich selbst fand immer mehr Anregung, über die alle Welt beschäftigenden politischen und endlich sozialen Fragen mich ebenfalls, und allmählich mit wachsendem Eifer vernehmen zu lassen, als ich der schrecklichen Seichtigkeit und aus den abgedroschensten Phrasen zusammengesetzten Beredsamkeit der Wortführer dieser Zeit bei Versammlungen, und überhaupt im persönlichen Umgange, inne ward. Durfte ich annehmen, daß sehr unterrichtete Kenner dieser Dinge, so lange eben dieses sinnlose Durcheinander an der Tagesordnung war, sich von jeder Kundgebung zurückhielten (wie ich dies zu meinem offen ihm ausgesprochenen Leidwesen an Hermann Franck wahrnahm), so fühlte ich mich, sobald eben die Gelegenheit dazu lebhaft an mich herantrat, im Gegenteil nun getrieben, nach meinem Ermessen davon, den wesentlichen Inhalt jener Fragen und Probleme zu diskutieren. Natürlich spielten hierbei die Tagesblätter eine schrecklich aufregende Hauptrolle. Der Vaterlandsverein, den ich nur gelegentlich, wie um ein Schauspiel zu beobachten, als er in einem öffentlichen Garten tagte besuchte, hatte als Thema der Vorträge seiner Redner die Untersuchung der Frage: ob Republik oder Monarchie? auf die Tagesordnung gebracht. Mich erstaunte es nun zu hören und zu lesen, mit welcher unglaublichen Trivialität es dabei herging, und bei allen es nur darauf hinauslief, zu erklären, daß allerdings die Republik das beste sei, man sich indessen aber die Monarchie, wenn sie sich gut aufführe, zur Not noch gefallen lassen könne. Dies veranlaßte mich, infolge mancherlei hitziger Besprechungen hierüber, meine eigene Ansicht über diesen Punkt in einem Aufsatz niederzulegen, welchen ich im „Dresdener Anzeiger“, jedoch ohne meine Namensunterschrift, veröffentlichte. Es lag mir hierbei daran, die Aufmerksamkeit der wenigen, welche es hiermit ernst meinen konnten, von der äußerlichen Form der Staatseinrichtungen auf den Gehalt derselben hinzulenken. Nachdem ich alle, meinem Bedünken sich darstel-

lenden Bedürfnisse und Nötigungen zur Vervollkommnung der staatlichen und sozialen Verhältnisse bis in die idealsten Konsequenzen verfolgt und bezeichnet hatte, frug ich, ob dies nicht alles mit einem Könige an der Spitze des Staates auszuführen sei, und verlor mich nun soweit, diesen gedachten König selbst in dem Sinne vorzuführen, daß eben ihm am allermeisten für die Erreichung seiner eigenen höchsten Zwecke daran gelegen sein müsse, ein wirklich republikanisch geordnetes Staatswesen zu verwalten zu haben. Allerdings glaubte ich diesem Könige anempfehlen zu müssen, zu seinem Volke in eine vertraulichere Stellung zu treten, als dies ihm durch den Dunst seiner Hofatmosphäre und die einzig ihm nahe adelige Umgebung möglich sei. Den König von Sachsen bezeichnete ich schließlich als vom Schicksal auserkoren, in dem von mir gedachten Sinne den übrigen Fürsten Deutschlands mit dem richtigen Beispiel voranzugehen. — Röckel hielt diesen Artikel für eine wahre Inspiration des Engels der Versöhnung, und da er befürchtete, er werde an seinem Orte viel zu wenig beachtet und beherzigt werden, drang er in mich, in der nächsten Versammlung des Vaterlands-Vereins, da er namentlich auf meinen mündlichen Vortrag große Stücke hielt, denselben öffentlich vorzulesen. Durchaus ungewiß, ob ich mich hierzu entscheiden können würde, besuchte ich doch jene Versammlung, und nun war es allerdings das unausstehliche Gesalbader der Reden eines Advokaten Blöde und eines Kürschnermeisters Klette, welche damals Dresden als einen Demosthenes und Kleon zugleich verehrte, was mir den leidenschaftlichen Entschluß eingab, mich auf der wunderlichen Tribüne mit meinem Blatte einzufinden, und es ungefähr 3000 Menschen mit energischer Betonung vorzulesen.

Der Erfolg hiervon war ganz erschrecklich. Von der Rede des Kgl. Kapellmeisters schien in dem Gedächtnis der erstaunten Zuhörerschaft nichts zu haften, als meine gelegentliche Auslassung gegen die Schranzen des Kgl. Hofes. Wie ein Lauffeuer verbreitete sich die Kunde von diesem unglaublichen Vorfall. Andren Tages hielt ich eine Probe von „Rienzi“, welcher am folgenden Abend gegeben werden sollte; ich wurde von manchen Seiten beglückwünscht über meine aufopferungsvolle Kühnheit: der Orchesterdiener Eisolt meldete mir jedoch am

Tage der projektierten Aufführung, daß diese abgeändert sei, und gab mir zu verstehen, es habe eine Bewandtnis. Wirklich war das schreckliche Aufsehen, welches ich erregt, so groß geworden, daß von seiten der Direktion bei einer Aufführung des „Rienzi“ die unerhörtesten Demonstrationen befürchtet wurden. Jetzt brach denn auch in den Tagesblättern ein wahrer Hagel von Verwünschung und Verspottung los, mit welchem man von allen Seiten über mich herfiel, so daß an eine Abwehr gar nicht zu denken war. Sogar die sächsische Kommunal-Garde hatte ich beleidigt, und ward von dem Kommandanten derselben zu einer Ehren-Erklärung aufgefordert. Die unerbittlichsten Feinde, deren Verfolgungen ich bis heutigen Tages ausgesetzt geblieben bin, hatte ich mir aber an den Beamten des Hofes, und namentlich der niederen Regionen derselben, zugezogen. Ich erfuhr, daß sie unausgesetzt, soweit sie dahin gelangen konnten, den König, und schließlich den Intendanten bestürmten, mich sofort aus dem Dienste zu jagen. Ich hielt es deshalb für nötig an den Monarchen selbst mit einem Schreiben mich zu wenden, um ihm meine Handlungsweise zwar in dem Licht der begangenen Unbesonnenheit, nicht aber in dem einer sträflichen Handlung zu zeigen. Diesen Brief übersandte ich an Herrn v. Lüttichau, mit der Bitte, ihn an den König gelangen zu lassen, zugleich auch mir einen kurzen Urlaub zu erwirken, um durch einige Entfernung von Dresden der ärgerlichen Aufregung Zeit zur Beruhigung zu lassen. Das auffallende, wahrhaft freundlich besorgte Wohlwollen, welches Herr v. Lüttichau mir bei dieser Gelegenheit zeigte, machte auf mich einen nicht unbedeutenden Eindruck, den ich vor ihm keineswegs zu verbergen mich bemühte. Da nun aber im späteren Verlaufe doch einmal die jetzt eben nur verhaltene Wut über manches, noch dazu in meinem Aufsatze gänzlich von ihm Mißverstandene, aus ihm losbrach, erkannte ich hieran wohl, daß es nicht die Humanität dieses Mannes gewesen war, welche damals so versöhnlich zu mir sprach, sondern vielmehr der Wille des Königs selbst, über welchen ich genau dahin berichtet wurde, daß er, als jene Bestürmungen, und selbst von Herrn v. Lüttichau befürworteten Zumutungen, mich zu bestrafen, an ihn gelangten, mit größter Bestimmtheit geboten hatte, kein Wort mehr in dieser Angelegenheit an ihn zu richten. Ich glaubte

mir nach dieser sehr erhebenden Erfahrung damit schmeicheln zu dürfen, daß der König sowohl meinen Brief, als selbst auch jenen Aufsatz besser, als so sehr viele andre, verstanden hatte.

Für jetzt (es war im Beginn des Monats Juli) beschloß ich den mir gewährten kleinen Urlaub, um mich zu zerstreuen, zu einem Ausflug nach Wien zu benützen. Ich reiste dazu über Breslau, wo ich den Musikdirektor Mosewius, einen alten Freund meiner Familie, aufsuchte, um in seinem Hause einen Abend in lebhafter Unterhaltung, die leider von der politischen Aufregung des Tages nicht frei blieb, zu verbringen. Am meisten interessierte mich seine ungemein reiche, wenn ich nicht irre sogar vollständige Sammlung der Sebastian Bachschen Kantaten in vorzüglichen Abschriften. Auch viele drollige und kräftige Musiker-Anekdoten, welche er mit einem ihm besonders eigentümlichen Humor mitteilte, blieben mir lange Zeit erheiternd in der Erinnerung. Als Mosewius im Verlaufe des Sommers mir in Dresden einen Gegenbesuch machte, und ich ihm einen Teil des ersten Aktes von „Lohengrin“ am Klavier vorführte, äußerte er ein wahrhaftes, mir wohltätiges Erstaunen über diese Konzeption. In späteren Jahren vernahm ich wieder, er habe sich auch nachteilig und spöttisch über mich ausgelassen, ohne dadurch zu weiterem Nachsinnen weder über die Wahrheit dieser Berichte, noch über den wahren Charakter dieses Mannes veranlaßt zu werden, da ich überhaupt an manches Unbegreifliche mich immer mehr zu gewöhnen hatte. — In Wien suchte ich zunächst den Professor Fischhof auf, von welchem ich wußte, daß er ebenfalls bedeutende Handschriften, namentlich auch von Beethoven, verwahre: von diesen letzteren fesselte mich besonders das Original der Sonate in C-Moll, opus 111. Von meinem etwas trocken gefundenen neuen Freunde gelangte ich noch zur Bekanntschaft mit Herrn Vesque von Püttlingen, welcher sich, als Komponist einer von uns auch in Dresden aufgeführten Oper („Jeanne d'Arc“) von großer Trivialität, mit vorsichtigem Geschmack von Beethovens Namen nur den „Hoven“ zugelegt hatte. Wir waren eines Tages bei ihm zum Diner, und ich lernte in ihm einen ehemaligen vertrauten Beamten des Fürsten Metternich kennen, welcher jetzt mit dem schwarz-rot-goldnen Bande, vollkommen überzeugt wie es schien,

der Strömung der Zeit folgte. — Eine interessante Bekanntschaft knüpfte ich mit dem russischen Staatsrat und Attaché der russischen Gesandtschaft in Wien, Herrn v. Fonton, an. In Fischhofs Gesellschaft traf ich wiederholt, auch zu Ausflügen in die Umgegend, mit diesem Manne zusammen: es war mir interessant, hier zum ersten Male auf einen hart geschulten Bekenner derjenigen pessimistischen Weltansicht zu stoßen, welche schließlich im konsequentesten Despotismus die Gewährleistung für eine einzig erträgliche Ordnung der Dinge findet. Nicht ohne Interesse, und gewiß auch nicht ohne Geist (er rühmte sich in den aufgeklärtesten Schulen der Schweiz seine Bildung genossen zu haben) hörte er meinen enthusiastischen Darstellungen des mir vorschwebenden, zu großem und entscheidendem Einfluß auf die menschliche Gesellschaft bestimmten Kunstideales an. Da er zugeben mußte daß die Verwirklichung desselben der Kraft des Despotismus nicht beschieden sein könnte, und er somit für meine Bestrebungen keinen Lohn vorauszusehen vermochte, tauete er doch schließlich beim Champagner zu der humanen Gemütlichkeit auf, mir die besten Erfolge zu wünschen. — Ich erfuhr späterhin, daß dieser Mann, von dessen Talent und energischem Charakter ich mir damals eine nicht unbedeutende Vorstellung machte, in ziemlich mißlicher Lage verschollen ist.

Wie ich nun aber nie ganz ohne ein ernstlicheres Vorhaben irgend etwas unternahm, so hatte ich auch mit meinem Ausfluge nach Wien sogleich den Versuch in das Auge gefaßt, meinen Ideen für Reform des Theaters wirksamen Eingang zu verschaffen. Wien, welches damals fünf Theater von genau unterschiedenem Charakter besaß, die um jene Zeit sich elend dahinschleppten, schien mir einen besonders günstigen Boden zu bieten. Ich hatte schnell einen Entwurf ausgearbeitet, nach welchem diese verschiedenen Theater eine Art von Föderativ-Verfassung erhalten, und unter eine sowohl von den aktiven Mitgliedern derselben, als den für sie tätigen literarischen Kräften gebildete Verwaltung gestellt werden sollten. Ich erkundigte mich nun nach denjenigen diesem Felde einigermaßen nahestehenden, Kapazitäten, welchen ich diesen Plan vorlegen könnte. Außer Herrn Friedrich Uhl, mit welchem ich von Anfang herein durch Fischhof bekannt geworden war, und welcher mir recht tätig zur Seite ging, nannte man mir

noch einen Herrn Frankl (ich vermute, es war derselbe, welcher später ein größeres episches Gedicht „Tannhäuser" veröffentlichte) und einen Herrn Dr. Pacher, einen mir mit der Zeit nicht eben sehr rühmlich bekannt gewordenen Rabulisten und Agenten Meyerbeers. Der Anziehendste und jedenfalls Bedeutendste dieser von mir Auserwählten, welche ich eines Tages zu einer Konferenz in Fischhofs Wohnung versammelte, war jedenfalls Dr. Becher, ein leidenschaftlicher, vielseitig gebildeter Mann, welcher auf meinen vorgelesenen Entwurf einzig auch mit wahrem Ernste, wenn auch nicht mit glaubenvoller Zustimmung, einging. Ich nahm an ihm eine gewisse Zerrissenheit und Heftigkeit wahr, davon der Eindruck mir nach wenigen Monaten bedeutungsvoll zurückkehrte, als ich von seinem Tode durch Erschießung als rebellischer Teilnehmer des Wiener Oktober=Aufstandes erfuhr. Jedenfalls hatte ich für jetzt eben nur die Genugtuung, meinen Theaterreform=Plan einigen aufmerksamen Zuhörern vorgelesen zu haben. Es schien allen im Bewußtsein zu liegen, daß zur Erfassung so friedlicher Reform=Tendenzen jetzt nicht die Zeit sei. — Dagegen glaubte mir Uhl einen Begriff von dem, was gegenwärtig die Köpfe der Wiener errege, geben zu müssen, als er mich eines Abends in einen politischen Klub von vorgerücktester Tendenz führte. Ich hörte da einen Herrn Sigismund Engländer sprechen, welcher einige Zeit darauf sich auch in politischen Monatsschriften auffallend vernehmen ließ: die Ungeniertheit, mit welcher er und andre über die gefürchtetsten Personen der öffentlichen Macht in Österreich sich an diesem Abend vernehmen ließen, setzte mich fast ebenso in Erstaunen, als die Seichtigkeit der dabei zutag tretenden politischen Meinungen. — Einen sehr sanften Eindruck machte mir dagegen Herr Grillparzer, dessen Name mir aus meinen frühesten Knabenjahren, von der „Ahnfrau" her, wie eine Fabel in der Erinnerung war, und welchen ich ebenfalls in Theaterreform=Angelegenheiten aufsuchte. Es schien ihn nicht unfreundlich zu berühren, von dem, was ich ihm vorbrachte, zu hören; nur suchte er auch das Befremden nicht zu verbergen, welches ihm meine unmittelbaren Bestrebungen und sogar an ihn gerichteten Zumutungen, einflößten. Er war der erste Theaterdichter, welchen ich in einer Beamten=Uniform gesehen habe.

Nachdem ich auch Herrn Bauernfeld in ähnlicher Angelegenheit einen vergeblichen Besuch abgestattet, hielt ich für diesmal Wien für abgetan, und gab mich schließlich nur noch dem seltsam anregenden Eindrucke des um diese Zeit so sehr in seiner Kundgebung umgestimmten öffentlichen Lebens der bunten Bevölkerung desselben hin. Hatte mich schon die stets die Straßen geschäftig erfüllende „akademische Legion" durch die ungemeine Prägnanz, in welcher an ihr die deutschen Farben zum Vorschein kamen, anregend unterhalten, so ward ich von der gleichen Wirkung endlich sogar belustigt, als ich in den Theatern selbst das Gefrorne von gänzlich in schwarz-rot-gold gekleideter Bedienung servieren sah. Im „Karltheater" der Leopoldstadt sah ich eine neue Posse Nestroys, in welcher sogar der Fürst Metternich vorkam, und auf die an ihn gerichtete Frage, ob er den Herzog von Reichstadt vergiftet hätte, als entlarvter Sünder hinter die Kulissen floh. Im ganzen erweckte die Physiognomie der sonst nur vergnügungssüchtigen Kaiserstadt den Eindruck einer jugendlich kräftigen Zuversicht auf sich, welcher Eindruck mir kurze Zeit darauf zurückkehrte, als ich in den verhängnisvollen Oktobertagen von der energischen Teilnahme der jugendlichen Bevölkerung an der Verteidigung gegen die Truppen des Fürsten Windischgrätz vernahm.

Auf der Rückreise von dort berührte ich Prag, wo ich meinen alten Freund Kittl, bei außerordentlich zugenommener Korpulenz, noch im krampfhaftesten Schrecken über die dort erlebten tumultuarischen Ereignisse antraf. Er schien der Meinung zu sein, daß die Auflehnung der tschechischen Partei gegen die österreichische Herrschaft ihm ganz persönlich gegolten habe, und namentlich glaubte er sich den Vorwurf machen zu müssen, daß er andrerseits durch seine Komposition jenes Operntextes der „Franzosen von Nizza" von mir, aus welcher eine Art von revolutionärer Chor sehr populär geworden sein sollte, die schreckliche Bewegung jener Zeit besonders angefeuert hätte. — Zu meinem Vergnügen traf ich auf der Rückreise mit dem Dampfschiff den Bildhauer Hähnel als Gefährten an. Er hatte soeben mit dem Grafen Albert Nostitz, welcher ebenfalls mit uns fuhr, seine Geschäfte in betreff der von ihm gelieferten Statue des Kaisers Karl IV. beendigt, und war in der heitersten Laune, da ihm, wie er mir bekannte, der höchst

mißliche Stand des österreichischen Papiergeldes einen ungemein gewinnreichen Umsatz seines, dem Vertrag gemäß in Silber empfangenen Honorars gestattete. Es freute mich ihn dadurch bis zu der Vorurteilslosigkeit zuversichtlich gestimmt zu sehen, daß er nach unsrer Ankunft in Dresden den ziemlich weiten Weg vom Landungsplatze des Dampfschiffes bis in unsre Wohnung im offenen Fiaker in meiner Gesellschaft zurücklegte, trotzdem er sehr gut wußte, welch schreckliches und bedenkliches Aufsehen ich wenige Wochen zuvor am Orte erregt hatte.

Hier schien in der Öffentlichkeit der Sturm bereits gänzlich sich gelegt zu haben, ich trat in meine gewohnte Funktion und Lebensweise ohne weitere Störung wieder ein. Leider lebten aber auch meine alten Sorgen und Beklemmungen wieder auf: ich hatte Geld zu schaffen, und wußte nicht woher. So sah ich mir denn nun den im vergangenen Winter mir schriftlich mitgeteilten Bescheid auf meine Eingabe um Gehaltserhöhung, welchen ich, bereits durch die Modifikationen desselben so heftig angewidert, ungelesen gelassen hatte, zu gründlicherer Kenntnisnahme genauer an. War ich nun hierbei der Meinung gewesen, es sei mir von Herrn v. Lüttichau die erbetene Gehaltszulage in der immerhin demütigenden Form einer alljährlich auszuzahlenden Gratifikation, erwirkt worden, so ersah ich jetzt zu wahrhaft entsetzlicher Beschämung, daß damals eben nur von dieser einmaligen Gratifikation, keineswegs aber von einer alljährlichen Wiederholung derselben die Rede gewesen war. Ich befand mich bei dieser Erkenntnis nun in dem unverbesserlichen Nachteile, mit einer Remonstration, wenn ich sie jetzt vornahm, viel zu spät zu kommen, so daß mir nichts andres übrigblieb, als schweigend mich der so beispiellos schlecht bezahlten Schmach zu fügen. Wandelte sich jedoch hierdurch meine Stimmung gegen Herrn von Lüttichau, welche kurz zuvor in Betracht seines vermeintlich guten Benehmens während des letzten Sturmes sich etwas aufgehellt hatte, in bedenklicher Weise um, so erhielt ich bald noch neuen Grund, selbst in dieser letzten Angelegenheit meine günstigen Annahmen in einer Weise zu berichtigen, welche mich schließlich unveränderlich gegen jenen erbitterte. Er hatte mir nämlich berichtet, die Mitglieder der Kgl. Kapelle hätten sich durch eine Deputation um meine Ent-

lassung an ihn gewendet, da sie es für ehrenrührig hielten, unter einem politisch so arg kompromittierten Kapellmeister ferner zu dienen, worauf er sie gehörig verweisen und zur Ruhe habe bringen müssen. Alles dies hatte mir Lüttichau in eben dem günstigen Lichte gezeigt, welches mich ihm neuerdings gewogen gemacht hatte. Nun erfuhr ich aber gelegentlich durch die Kapellmitglieder, da es hierüber zu einer Auseinandersetzung kam, daß es hiermit eine fast vollkommen entgegengesetzte Bewandtnis gehabt hatte. Von verschiedenen Seiten des Hofbeamtenstandes nämlich waren die Mitglieder der Kgl. Kapelle auf das eifrigste zu einem ähnlichen Akte aufgefordert, und ihnen mit der Ungnade des Königs und dem Verdachte gleicher übler Gesinnung gedroht worden. Gegen diese Machinationen nun, und um vor möglichen schlimmen Folgen derselben sich zu sichern, wenn man eben den geforderten Schritt nicht täte, hatten die Musiker durch eine Deputation sich an ihren Chef gewendet, um ihm zugleich die Erklärung abzugeben, daß sie als künstlerische Korporation sich keineswegs berufen fühlten, sich in Dinge zu mischen die sie nichts angingen. So schwand mir denn der letzte Heiligenschein, mit dem meine alte Anhänglichkeit an ihn Herrn von Lüttichau umgeben hatte, und namentlich war es das Gefühl der Beschämung, seinem hinterhaltigen Benehmen gegenüber mich herzlich erregt zu haben, welches mich nun wirklich für immer feindselig gegen diesen Mann einnahm. Mehr als die erlittenen Beleidigungen, bestimmte mich hierbei aber die Erkenntnis meiner vollständigen Unfähigkeit, je noch auf diesen Mann in einer meinen Wünschen für das Emporkommen des Theaters dienlichen Weise einen Einfluß ausüben zu können. Die bloße Unterhaltung meiner Anstellung als Kapellmeister noch dazu bei so außerordentlich dürftiger und geschmälerter Besoldung, mußte mir daher natürlicherweise immer weniger als berücksichtigenswert erscheinen. Von jetzt an folgte ich in meiner Beibehaltung dieser Kapellmeisterstelle nur noch den gemeinsten Nötigungen einer zufälligen unglücklichen Lage. Ich tat nichts, um dieselbe zu verschlimmern, aber auch nicht das mindeste, was ihr eine Dauer hätte versichern können.

Zu allernächst hatte ich meinen so übel getäuschten Hoffnungen auf eine Verbesserung meines Einkommens in jeder er-

denklichen Weise nachzuhelfen. Ich geriet auf den Gedanken, mit Liszt hierüber mich zu besprechen, und von ihm Vorschläge zur Abhilfe meiner bedrängten Lage mir zu erbitten. — Kurz nach den verhängnisvollen Märztagen, und wenige Zeit vor der Vollendung meiner „Lohengrin"-Partitur, war er zu meiner freudigsten Überraschung eines Tages in mein Zimmer getreten. Er kam damals von Wien, wo er den Barrikaden-Tagen beigewohnt hatte, und begab sich nach Weimar zur dauernden Niederlassung. Wir hatten damals gemeinschaftlich einen Abend bei Schumann zugebracht; dort war musiziert, und schließlich disputiert worden, was bei einer stark prononcierten Meinungsverschiedenheit Liszts und Schumanns über Mendelssohn und Meyerbeer zu einer völligen Erboßung Schumanns geführt hatte, bei welcher Gelegenheit wir gegenüber dem Wirte, welcher sich für längere Zeit wütend in seine Schlafkammer zurückzog, in eine sonderbare, in der Unterhaltung auf dem Heimwege uns aber sehr belustigende Verlegenheit geraten waren. Ich habe selten Liszt so ausgelassen aufgeräumt gesehen, als in dieser Nacht, wo er mich und den Konzertmeister Schubert, bei empfindlicher Kälte nur im dünnen Frack gekleidet, abwechselnd von einem zum andren nach Hause begleitete. Ich benutzte jetzt einige freie Tage des August zu einem Ausfluge nach Weimar, wo ich Liszt, unter den bekannten außerordentlichen Verhältnissen und Beziehungen zum Großherzog, für dauernd angesiedelt fand. Vermochte er mir auch in meiner Angelegenheit nicht anders, als durch eine schließlich als erfolglos sich erweisende Empfehlung, zur Hilfe zu kommen, so blieb doch die ganze, ebenso herzlich als großartig anregende Begegnung bei diesem flüchtigen Zusammensein nicht ohne wohltätigen und ermutigenden Eindruck auf mich. — Nach Dresden zurückgekehrt, streckte ich mich, so gut es ging, nach meiner Decke, und griff, da jedes andre Mittel mir zu helfen versagte, zu der Auskunft, meinen noch übrigen, in Wahrheit befreundeten Gläubigern, in einem gemeinschaftlich an sie gerichteten Schreiben meine Lage aufrichtig mitzuteilen, und sie zu bedeuten, auf unbestimmte Zeit von ihren Forderungen abzustehen, bis einmal die Wendung einträte, ohne welche ich allerdings nie in den Stand gelangen könnte sie zu befriedigen. Jedenfalls würden sie durch eine solche Erklärung den

von mir nicht ohne Grund vermuteten, feindseligen Absichten meines Generaldirektors entgegentreten, welcher aus einem gegenteiligen Benehmen meiner Gläubiger begierig den Vorwand zu den übelsten Schritten gegen mich entnehmen würde. Ohne Zögern wurde diese Erklärung mir gegeben; mein Freund Pusinelli, und meine alte mütterliche Bekannte Frau Klepperbein, erkannten sich sogar bereit vollständig auf die Wiedererstattung ihrer Darlehen zu verzichten. So einigermaßen beruhigt, und gegen Herrn von Lüttichau betreffs meiner Stellung in der Weise versichert, daß ich es meinem Belieben überlassen konnte, ob und wann ich sie gänzlich aufgeben würde, fuhr ich dann in der strikten Ausübung meiner Kapellmeisterbesorgungen gelassen fort, und nahm vor allem mit großem Eifer meine nun immer weiter mich tragenden Studien auf.

Von diesem Standpunkte aus sah ich nun der wunderlichen Entwickelung des Schicksales meines Freundes Röckel zu. Da jeder Tag ein neues Gerücht über bevorstehende reaktionäre Staatsstreiche und ähnliche Gewaltsamkeiten brachte, glaubte Röckel dem vorbeugen zu müssen, und arbeitete zu diesem Zweck einen ausführlich motivierten Aufruf an die Soldaten der sächsischen Armee aus, ließ denselben drucken und in zahllosen Exemplaren verbreiten. Dieser Akt erschien der Staatsanwaltschaft zu flagrant; Röckel wurde eingezogen, und verbrachte drei Tage, bis durch den Advokaten Minkwitz die erforderliche Kaution von 10 000 Taler für ihn gestellt wurde, in der Fronfeste, während der Prozeß auf Hochverrat gegen ihn eingeleitet wurde. Seine Rückkehr in seine Wohnung, zu seiner höchst beängstigten Frau und Familie wurde durch eine kleine Straßenfestlichkeit, welche der Vorstand des Vaterlands-Vereines veranlaßt hatte, und bei welcher der Befreite in offener Rede als Kämpfer für die Sache des Volkes begrüßt wurde, gefeiert. Von seiten der Generaldirektion des Hoftheaters erhielt er dagegen, nach einer bereits provisorischen Suspension, seine definitive Entlassung angezeigt. Nun ließ sich Röckel sogleich von allen Seiten einen langen Bart wachsen, begann die Herausgabe eines nur von ihm redigierten Volksblattes, dessen Erfolg, wie er voraussetzen mußte, ihn zugleich für den ausfallenden Musikdirektor-Gehalt entschädigen

sollte, und bestellte sich zunächst sogleich ein Expeditions-Lokal für seine Unternehmung in der Brüdergasse. Dieses Blatt lenkte wirklich vielseitig die Blicke auf seinen Verfasser, und zeigte dessen Begabung in einem ganz neuen Lichte. Er verlor sich nie in Dunst und Wortmalerei, sondern beschränkte sich stets auf unmittelbar vorliegende, das gemeine Interesse berührende Fragen, von deren wirklich ruhiger und nüchterner Besprechung er erst zu weiteren Folgerungen auf die mit ihnen zusammenhängenden höheren Interessen hinleitete. Die einzelnen Artikel selbst waren kurz, und enthielten nie etwas Unnötiges; dabei waren sie so klar gefaßt, daß sie dem ungebildetsten Verstande sich belehrend und überzeugend mitteilten. Indem er hierbei immer auf das Wesentliche der Dinge, und nie auf die formelle Umschreibung derselben, durch welche in der Politik so große Verwirrung bei der ungebildeten Masse hervorgebracht wird, ausging, gewann er sich bald unter Gebildeten wie Ungebildeten eine nicht geringe Leser-Anzahl. Nur war der Preis des wöchentlich einmal erscheinenden Blättchens zu gering, um ihm einen entsprechenden Gewinn abzuwerfen. Andrerseits mußte man ihm voraussagen, daß die Reaktion, käme sie je wieder auf, ihm unmöglich diese Volksblätter verzeihen werde. Sein jüngerer Bruder Eduard, welcher um diese Zeit zum Besuch in Dresden war, erklärte sich bestimmt, eine ihm zwar widerwärtige, aber ziemlich einträgliche Klavierlehrerstelle in England anzunehmen, um so in den Stand gesetzt zu werden Röckels Familie erhalten zu können, wenn er, wie voraussichtlich, im Zuchthaus oder gar am Galgen seinen Lohn gefunden haben würde. Da ihn seine übrigen Verbindungen mit allerhand Vereinen außerordentlich in Beschlag nahmen, beschränkte sich auch mein Umgang mit ihm immer mehr nur auf seltene Spaziergänge. Mit dem wunderlich aufgeregten Menschen, dessen Kopf doch eigentlich immer klar und besonnen blieb, verlor ich mich bei diesen Gelegenheiten oft in die weitesten spekulativen Disputationen. Namentlich hatte er die Umgestaltung aller bürgerlichen Verhältnisse, wie sie uns nach der gewohnten Wahrnehmung vor Augen stehen, durch seine Folgerungen aus einer vollständigen Veränderung ihrer sozialen Grundlage, bereits zu einer sehr zusammenhängenden Darstellung davon ausgebildet. Auf die Proudhonschen und

anderer Sozialisten Lehren von der Vernichtung der Macht des Kapitales durch die unmittelbar produktive Arbeit, baute er eine ganz neue moralische Weltordnung auf, für welche er mich allmählich durch einige sehr anziehende Behauptungen darüber selbst insoweit gewann, daß ich nun wieder meinerseits darauf die Realisierung meines Kunstideales aufzubauen begann. So waren es zwei Äußerungen, die mich in dieser Hinsicht sehr stark betrafen: er wollte in der Zukunft von der Ehe, wie wir sie kannten, nichts mehr wissen. Ich frug dagegen, wie er sich nun vorstelle, daß wir uns, bei dem stets wechselnden Umgange mit jedenfalls sehr bedenklich sich ausnehmenden Frauenzimmern, befinden würden? Mit wohlwollender Entrüstung ließ er sich da vernehmen, daß wir uns ja gar keinen Begriff von der Reinheit der Sitten im allgemeinen, wie namentlich auch der Beziehung der Geschlechter zueinander, eine Vorstellung machen könnten, sobald wir nicht die vollkommene Befreiung von dem Druck des Gewerbs-, Zunft- und sonstigen Zwangs-Wesens uns zu verdeutlichen vermöchten. Ich sollte nur bedenken, was ein Weib einzig in seiner Hingebung an einen Mann noch würde bestimmen können, wenn sowohl die Rücksichten auf Geld, Vermögen, Stand, und Familienvorurteile sowie die hieraus entstehenden Nötigungen gänzlich verschwunden seien. Als ich nun ein andermal frug, woher er denn noch mit freiem Geiste, und gar künstlerisch tätige Menschen hernehmen wollte, wenn alles in den gleichen Arbeiterstand aufzugehen habe, so hielt er mir dagegen, daß ja eben dadurch, daß alles an der nötigen Arbeit nach seinen Kräften und Befähigungen teilnehme, die Last und der Begriff der Arbeit gänzlich aufgehoben würde, und nur noch eine Beschäftigung übrigbleiben könnte, die endlich durchaus einen künstlerischen Charakter annehmen müßte, wie es denn schon jetzt erwiesen sei, daß ein Feld, von einem einzigen Bauer mühsam mit dem Pfluge bearbeitet, unendlich weniger ergiebig sei, als wenn es von mehreren im Sinne des Gartenbaues gepflegt würde. Diese und ähnliche, mit wirklich schöner Emphase von Röckel mir eröffneten Andeutungen, leiteten mich selbst zu weiterem Nachdenken, und meinem Sinne genehmer Ausbildung von Vorstellungen einer möglichen, meinen höchsten Kunst-Idealen gänzlich, ja einzig entsprechenden Gestaltung der menschlichen Gesellschaft an

Zunächst richtete ich meine Gedanken in diesem Bezug sogleich wieder auf das Naheliegende, indem ich das Theater in das Auge faßte. Die Veranlassung hierzu kam von innen und außen. Nach dem neuesten, gänzlich demokratischen Wahlgesetz stand eine Erneuerung der sächsischen Volksvertretung bevor; die Wahl gänzlich radikaler Abgeordneter, wie sie fast überall vollzogen worden war, ließ, wenn die Bewegung Dauer gewann, die außerordentlichsten Veränderungen auch im Staatshaushalt voraussehen. Allgemein schien man entschlossen, auch die königliche Zivilliste einer strengen Revision zu unterwerfen: alles überflüssig Dünkende im Hofhaushalt sollte beseitigt werden; das Theater als eine unnütze Unterhaltungsanstalt für einen verdorbenen Teil des Publikums, war mit der Entziehung der auf der Zivilliste ihm ausgesetzten Subvention bedroht. Ich fühlte mich nun bestimmt, im Interesse der dem Theater von mir zuerkannten Bedeutung, den Herren Ministern die Belehrung der Abgeordneten darüber an die Hand zu geben, daß das Theater, wenn es wohl in seiner jetzigen Wirksamkeit keiner Opfer des Staats wert wäre, zu noch bedenklicherer, und der öffentlichen Gesittung gefährlicherer Tendenz herabsinken würde, wenn man es jeder auf das Ideale gerichteten Aufsicht desselben Staates entziehen wollte, welcher andrerseits den Kultus und die Schule in förderlichen Schutz zu nehmen sich berufen fühlte. Alles kam mir demnach darauf an, die Grundzüge einer Organisation des Theaters festzusetzen, nach welcher diesem die Erfüllung seiner edelsten Tendenzen ermöglicht und gesichert sein sollte. Somit arbeitete ich einen Plan aus, demgemäß dieselbe Summe, welche auf der kgl. Zivilliste für die Haltung eines Hoftheaters ausgesetzt war, für die Gründung und Unterhaltung eines Nationaltheaters für das Königreich Sachsen verwendet werden sollte. Die sehr kombinierten Einzelheiten meines Entwurfes bezeichnete ich bei der Angabe ihrer praktischen Ausführbarkeit mit so großer Präzision, daß ich meine Arbeit für fähig halten konnte, den Ministern einen tauglichen Leitfaden für die Behandlung dieser Angelegenheit vor den Kammern an die Hand zu geben. Es kam nun darauf an mit einem der Minister selbst hierfür mich in das Vernehmen zu setzen. Ich war der Meinung, mich dafür an den Kultusminister wenden zu müssen. Als solcher fungierte damals Herr von der

Pfordten. War dieser auch bereits im Geruch einer bedenklichen politischen Geschmeidigkeit, und des Strebens nach Verwischung des Ursprunges seiner politischen Erhebung durch eine bewegungsvolle Zeit, so galt er doch als ehemaliger Professor für einen Mann, mit dem über einen Gegenstand, wie er mir am Herzen lag, wohl zu reden war. Ich erfuhr aber daß die eigentlichen Kunstanstalten des Königreiches, wie die Akademie der bildenden Künste, denen ich mit besondrem Eifer das Theater zugezählt wissen wollte, unter das Ressort des Ministers des Innern gestellt waren. Diesem, dem biedren, aber wohl nicht sehr gebildeten und kunstempfänglichen Oberländer, stellte ich daher meinen Entwurf zu, nachdem ich jedoch auch bei Herrn von der Pfordten mich gemeldet hatte, um diesem aus den angedeuteten Rücksichten mein Anliegen zugleich zu empfehlen. Der, wie es schien, sehr beschäftigte Mann empfing mich höflich und allgemeinhin versicherungsvoll, benahm mir aber durch sein ganzes Wesen, ja durch den Eindruck seiner Physiognomie, jede Hoffnung, bei ihm auf das von mir ihm angemutete Verständnis zu treffen. Bei dem Minister Oberländer beruhigte mich sofort der schlichte Ernst, mit dem er mir genaues Eingehen auf die Sache versprach. Leider hatte er mir aber sogleich mit einfachster Aufrichtigkeit zu Herzen zu führen, wie wenig Hoffnung er hegen könnte, vom König selbst die Autorisation zur außerordentlichen Behandlung einer bisher der Routine überlassenen Frage zu erhalten: es sei nicht zu verkennen, daß der König zu seinen jetzigen Ministern, und namentlich zu ihm, in einem gezwungenen, vertrauenslosen Verhältnisse stehe; er gelange nie dazu mit dem Monarchen in einen andren Verkehr zu treten, als den, welchen die strikte Erledigung der laufenden Geschäfte unerläßlich machte. Er glaubte daher, es sei besser, wenn mein Plan von seiten der Kammer in Anregung gebracht würde. — Da ich zunächst eben nur dem vorbeugen wollte, daß die Frage des Fortbestehens des Hoftheaters, falls sie bei der Diskussion der zu erneuernden kgl. Zivilliste auftauche, in dem befürchteten kenntnis- und verständnislosen radikalen Sinne behandelt würde, ließ ich mich nun auch die Mühe nicht verdrießen, einigen der einflußreichsten neuen Kammer-Mitglieder mich bekannt zu machen. Hiermit geriet ich denn in eine ganz neue sonderbare Sphäre, und hatte

Stimmungen und Personen kennen zu lernen, die mir bisher gänzlich fremd geblieben waren. Beschwerlich war es mir, diese Herren immer nur im dichtesten Tabaksdampf und beim Bier antreffen, und über meine ihnen so fremdartige Angelegenheit zu ihrem großen Erstaunen unterhalten zu können. Nachdem mir Herr von Trütschler, ein sehr schöner, energischer, von finstrem Ernste beseelter Mann, der eine Zeitlang ruhig mich angehört, eröffnet hatte, daß er vom Staate nichts mehr wisse, sondern nur noch von der Gesellschaft, und daß diese auch ohne ihn und mich wissen werde, wie sie sich zur Kunst und zum Theater zu verhalten habe, gab ich, von sonderbar gemischter Beschämung erfüllt, für jetzt sowohl meine Bemühungen, als auch meine Hoffnungen auf. — Ich erfuhr von der ganzen Angelegenheit nichts andres wieder, als daß sie, wie mir aus einer späteren Begegnung mit demselben es sich kundtat, zur Kenntnis des Herrn v. Lüttichau gelangt war, und diesen mit neuer Feindseligkeit gegen mich erfüllte.

Auf meinen nun gänzlich vereinsamten Spaziergängen arbeitete ich dagegen in meinem Kopfe, zu meiner großen Gemütserleichterung, immer mehr die Vorstellungen von einem Zustande der menschlichen Gesellschaft aus, zu welchem die kühnsten Wünsche und Bestrebungen der, damals im Aufbau ihrer Systeme so tätigen Sozialisten und Kommunisten, mir eben nur die gemeine Unterlage boten, während eben diese Bestrebungen erst von da ab Sinn und Bedeutung für mich gewannen, wo ich sie am Ende der erzielten politischen Umwälzungen und Konstruktionen angelangt sah, um dort nun mit meiner, der Kunst zugewandten Neubildung zu beginnen.

Zu gleicher Zeit beschäftigte mich der Gedanke eines Dramas, dessen Held der Kaiser Friedrich Barbarossa sein sollte. Der Begriff des Herrschers war hier in seiner kraftvollsten und ungeheuerlichsten Bedeutung aufgefaßt; sein würdiges Weichen vor der Unmöglichkeit der Behauptung seiner idealen Ansprüche sollte, wie es die Teilnahme für den Helden erweckte, zugleich die richtige Erkenntnis der eigentätigen Vielgestaltetheit der Dinge dieser Welt geben. Von diesem Drama, welches ich in populären gereimten Versen, im Stile unsrer mittelhochdeutschen epischen Dichter, für welchen mir namentlich das Gedicht „Alexander" vom Pfaffen Lambert vor-

schwebte, ausführen wollte, habe ich nur mit wenigen Zeilen alleräußerste Umrisse aufgezeichnet. Die Verteilung der Handlung war folgendermaßen für fünf Akte bestimmt: Erster Akt: Reichstag in den ronkalischen Feldern, Darlegung der Bedeutung der kaiserlichen Gewalt, welche selbst auf die Belehnung mit Wasser und Luft sich erstrecken sollte. Zweiter Akt: Belagerung und Einnahme Mailands. Dritter Akt: Abfall Heinrichs des Löwen und Niederlage bei Lignano. Vierter Akt: Reichstag zu Augsburg, Demütigung und Bestrafung Heinrichs des Löwen. Fünfter Akt: Reichstag und große Hofhaltung zu Mainz, Frieden mit den Lombarden, Versöhnung mit dem Papste, Annahme des Kreuzes, und Aufbruch nach dem Morgenland. Mein Interesse an der Ausführung dieses dramatischen Planes ward jedoch, sogleich beim Erfassen, durch die mächtigere Anziehungskraft, welche die mythische Behandlung des mir hierbei aufgehenden gleich gearteten Stoffes in der Nibelungen- und Siegfried-Sage auf mich ausübte, verdrängt. Zunächst führte mich noch diese von mir erkannte Gleichartigkeit der hier sich berührenden Geschichte und Sage, zu einer Aufzeichnung einer Abhandlung hierüber, wozu einige auf der Kgl. Bibliothek vorgefundene Monographien von Verfassern, deren Namen mir entfallen sind, welche mir aber in anziehender Weise Belehrungen über das Ur-Königtum der Deutschen gaben, mich befähigten und anregten. — Diesen größeren Aufsatz, mit welchem ich schließlich von der Neigung zur Behandlung eines historischen Stoffes für das rezitierende Drama mich gänzlich abwandte, veröffentlichte ich später unter dem Titel: „Die Wibelungen".

Im nächsten Zusammenhange hiermit schritt ich nun dazu, die sehr kombinierte, und doch auf ihre Hauptzüge zusammengedrängte Gestalt, zu welcher in mir der eigentliche uralte Nibelungen-Mythos, in unmittelbarem Zusammenhange mit dem Götter-Mythos selbst, sich ausgebildet hatte, zu deutlicher Übersicht aufzuzeichnen. Aus dieser Arbeit ging mir die Möglichkeit hervor, einen Hauptbestandteil des Stoffes selbst zu einem Drama mit musikalischer Ausführung zu verwenden. Nur langsam jedoch und mit großem Zögern wagte ich mit dieser Möglichkeit mich zu befreunden, da namentlich der praktische Sinn der Verwertung einer solchen Arbeit für unser Theater wahr-

haft erschreckend mir entgegentrat. Es bedurfte allerdings des Eintrittes der vollsten Verzweifelung an jeder Möglichkeit, mich ferner mit unsrem Theater zu befassen, bis ich den Mut zum Angriff dieser neuesten Arbeit gewann. Bis dahin trieb ich mich noch mit fast gleichgültiger Haltung zwischen den anderseitigen Möglichkeiten eines Bestehens unter den herrschenden Zuständen umher. Im Betreff des „Lohengrin“ war ich so weit, nichts andres als eine möglichst gute Aufführung auf dem Dresdener Theater zu erwarten, und für alle Fälle und alle Zeiten mich damit zu begnügen, wenn ich nur diese erreichte. Herrn v. Lüttichau hatte ich seinerzeit die Vollendung der Partitur angezeigt, in Betracht der Ungunst der damaligen Verhältnisse es ihm aber gänzlich freigestellt, über die Aufführung meines Werkes gelegentlich zu bestimmen.

Unterdessen kam die Zeit heran, wo der Archivar der Kgl. musikalischen Kapelle sich erinnerte, daß jetzt vor 300 Jahren der Grund zu diesem fürstlichen Institute gelegt worden sei, und man folglich ein Jubiläum zu feiern habe. Hierfür ward ein großes Festkonzert im Theater bestimmt, in welchem Kompositionen der sächsischen Kapellmeister aller Zeiten, seit dem Bestehen dieser Anstalt, ausgeführt werden sollten. Die sämtlichen Musiker, mit ihren beiden Kapellmeistern an der Spitze, hatten zuvor dem Könige in Pillnitz ihre dankende Huldigung darzubringen, bei welcher Gelegenheit zum ersten Male ein Musiker zum Ritter des sächsischen Zivil-Verdienst-Ordens erhoben wurde: dieser Musiker war mein, bis dahin vom Hofe und vom Intendanten sehr geringschätzig behandelter Kollege Reissiger, welcher aber durch schreiendste Loyalität in dieser bedenklichen Zeit, namentlich mir gegenüber, sich in äußerst günstiges Licht bei unsren Vorständen gesetzt hatte. Er ward von der nicht minder loyalen Versammlung, welche an dem Festkonzertabende die Theaterräume erfüllte, mit Jubel begrüßt, als er mit dem unerhörten Orden geschmückt vor dem Publikum erschien. Auch seine Ouvertüre zu „Yelva“ rief einen nie ihm widerfahrenen enthusiastischen Beifallssturm hervor, wogegen das erste Finale aus „Lohengrin“, welches als Leistung des jüngsten Kapellmeisters vorgeführt wurde, eine, wiederum mir von seiten des Dresdener Publikums ungewohnte, laue Aufnahme fand. Nach dem Konzert fand noch Festsouper statt, bei

welchem, da nun doch mancherlei geredet wurde, auch ich sehr ungeniert der Kapelle meine Ansichten über das, was zu ihrer Vervollkommnung in der Zukunft noch wünschenswert sei, laut und bestimmt aussprach. Hierbei äußerte Marschner, welcher in seiner Qualität als ehemaliger Dresdener Musikdirektor zur Mitfeier des Jubiläums eingeladen war, daß ich mir durch meine zu gute Meinung von den Musikern viel schaden würde. Ich sollte doch nur bedenken, mit welchen ungebildeten, nur für ihr Instrument abgerichteten Leuten ich hier zu tun hätte, und ob man da, wenn man ihnen von Kunstbestrebungen vorrede, etwas andres als Verwirrung oder wohl gar böses Blut machen könne? — Von schönerer Erinnerung als diese Festlichkeiten ist die stille Gedenkfeier Webers auf mich geblieben, welche uns am Morgen dieses Jubeltages auf dem Kirchhofe zur Bekränzung des Grabes desselben vereinigt hatte. Da hierbei niemand ein Wort fand, und auch Marschner nur einen höchst trocknen, ja fast burschikos klingenden Gruß an den dahingeschiedenen Meister herausbrachte, fühlte ich mich gedrungen, in einigen herzlichen Worten der beabsichtigten Erinnerungsfeier ihren Ausdruck zu geben.

Diese kurze Unterbrechung durch künstlerische Anregung verlor sich schnell wieder vor den neuen Eindrücken, welche aus der politischen Welt auf alles daherdrangen. Die Wiener Oktober-Ereignisse verbreiteten auch bei uns leidenschaftlichste Teilnahme; rote und schwarze Plakate starrten, mit Aufrufen zu Zuzügen nach Wien, mit Verwünschung der „roten Monarchie“ im Gegensatz zur verpönten „roten Republik“, und ähnlichen aufreizenden Dingen, täglich von den Mauern herab. Außer für diejenigen, welche in den Gang dieser Ereignisse genau eingeweiht waren, und welche bei uns allerdings nicht auf der Straße herumliefen, verbreiteten diese Vorgänge eine außerordentlich unheimliche Spannung. Als Windischgrätz in Wien eingezogen, Fröbel begnadigt, Blum aber erschossen worden war, hatte es den Anschein, als ob selbst in Dresden alles bersten sollte. Für Blum ward eine große Trauerdemonstration mit unabsehbarem Zug durch die Straßen veranstaltet; das Ministerium schritt an der Spitze dieser Trauerprozession; mit großem Vergnügen ward namentlich der bereits höchst bedenkliche Herr von der Pfordten in kummervoll-

ster Beteiligung hierbei wahrgenommen. Von nun an trat eine immer düstrere, auf üble Entscheidung sich vorbereitende Stimmung, ziemlich allseitig ein. Man ging so weit, den Tod Blums, welcher durch seine Agitation in Leipzig seinerzeit sich besonders verhaßt und gefürchtet gemacht hatte, als einen Freundschaftsdienst der Erzherzogin Sophie gegen ihre Schwester, die Königin von Sachsen, ziemlich unumwunden zu denunzieren. Scharen von Wiener Flüchtlingen, in der Tracht der akademischen Legion, gelangten nach Dresden, und vermehrten die dortige Bevölkerung mit den drohenden Gestalten, die von jetzt an dort immer heimischer sich bewegten. Als ich eines Tages mich in das Theater begeben wollte um eine Aufführung meines „Rienzi" zu dirigieren, meldete mir der Kapelldiener, daß mehrere fremde Herrn nach mir gefragt hätten; alsbald stellten sich ein halbes Dutzend solcher Gestalten ein, begrüßten mich als Bruder Demokraten, und baten mich um Vermittelung eines freien Eintritts. Nun erkannte ich wirklich gerade in einem kleinen buckligen Menschen, mit schrecklich verbogenem Kalabreser-Hute, einen ehemaligen Belletristen, Häfner, welcher mir vor kurzem bei meinem Besuch in jenem Wiener politischen Klub durch Uhl vorgestellt worden war. So groß nun auch meine Verlegenheit bei dieser, von unsren Kapellisten mit höchstem Staunen wahrgenommenen Begegnung war, so fühlte ich doch nicht den mindesten Drang ihr ein beschämendes Zugeständnis zu machen; ich ging ruhig an die Kasse, ließ mir sechs Billette geben, und überreichte sie den sonderbaren Gestalten, welche vor aller Welt mit herzlichen Händedrücken von mir schieden. Ob ich seit diesem Abende nach der Meinung unsrer Theaterangehörigen und andrer Beteiligten in meiner Dresdener Kapellmeisterstellung mich besonders befestigt hatte, muß ich bezweifeln, gewiß aber ist daß ich an keinem Abende so rasend nach jedem Akte herausgerufen wurde, als bei dieser Aufführung des „Rienzi".

Überhaupt schien sich jetzt im Theaterpublikum, gegenüber derjenigen Zusammensetzung desselben, welche in jenem Kapellfest-Konzerte mir offenbare Kälte bezeigt hatte, eine fast leidenschaftlich mir ergebene Partei gebildet zu haben. Gleichviel, ob im „Tannhäuser" oder „Rienzi", stets ward ich besonders mit Beifall ausgezeichnet, und wenn auch in der Tendenz dieser

Partei manches Abschreckende für unsren Intendanten liegen mochte, so glaubte er doch eine gewisse Scheu vor mir tragen zu müssen. Eines Tags eröffnete mir Herr von Lüttichau das Anerbieten, meinen „Lohengrin“ demnächst zur Aufführung zu bringen: ich erklärte ihm die Gründe, weshalb ich ihm mein Werk bisher nicht angeboten habe, sowie daß ich, da das Opernpersonal mir genügend schien, die Aufführung gern betreiben würde. Um diese Zeit war der Sohn meines alten Freundes F. Heine aus Paris zurückgekommen, wo er bei den Meistern Desplèchin und Dieterle im Auftrag der Dresdener Direktion die Dekorationsmalerei erlernt hatte. Dieser sollte nun, um beim Dresdener Hoftheater eine entsprechende Anstellung zu erhalten, hierfür sein Probestück ablegen. Er hatte sich hierzu die Dekorationen zu „Lohengrin“ anfertigen zu dürfen ausgebeten, was eben Herrn von Lüttichau veranlaßt hatte, sein Auge auf mein neuestes Werk zu lenken; da ich nun meine Zustimmung gegeben, wurde auch dem jungen Heine die Zusage der Erfüllung seines Wunsches gemacht.

Ich begrüßte diese Wendung mit großer Befriedigung, da ich in der Beschäftigung mit dem Studium gerade dieses Werkes eine heilsame, wie ich hoffte, entscheidende Ableitung von allen Aufregungen und Verwirrungen der letzten Zeit zu finden glaubte. Desto größer war mein Schrecken, als eines Tages der junge Wilhelm Heine mit der Nachricht bei mir eintrat, die Dekorationen zu „Lohengrin“ seien plötzlich bei ihm abbestellt, und dagegen die Illustrierung einer andren Oper ihm aufgegeben worden. Ich sagte kein Wort und frug auch dem Grunde dieses auffallenden Benehmens in keiner Weise nach. Spätere Versicherungen des Herrn von Lüttichau an meine Frau, müßten, wenn sie durchaus wahrhaftig waren, mich bereuen lassen, die ganze Schuld dieser Kränkung hauptsächlich auf ihn geworfen, und dadurch mich nun unwiderbringlich von ihm abgewendet zu haben. Nach längeren Jahren hierüber befragt, hat er nämlich versichert, die Stimmung am Hofe sei damals noch so heftig gegen mich eingenommen gewesen, daß er mit seinem ernstlich gemeinten Antrage, mein Werk aufzuführen, auf unüberwindliche Schwierigkeiten gestoßen sei. — Wie dem nun sei, die Bitterkeit, welche ich jetzt empfand, wirkte entscheidend auf meine Stimmung, und, indem ich von meiner

letzten Hoffnung auf eine Versöhnung mit dem Theater durch eine schöne Aufführung meines „Lohengrin“ mich schweigend abwandte, kehrte ich von nun an dem Theater, und jedem Versuche mich mit ihm zu befassen, überhaupt und grundsätzlich den Rücken, was ich einerseits in meiner gänzlichen Rücksichtslosigkeit in betreff der Forterhaltung meiner Dresdener Kapellmeister-Stellung, andrerseits durch künstlerische Entwürfe, welche mich ganz von der Möglichkeit eines Befassens mit unsrem modernen Theaterwesen abführten, aussprach.

Jetzt ging ich daran, den lange mit Scheu gehegten Plan von „Siegfrieds Tod“ auszuführen. Hierbei dachte ich nun allerdings nicht mehr an das Dresdener, noch an irgend ein Hoftheater der Welt, sondern einzig daran, etwas zu unternehmen, was mich ein für allemal von diesem unsinnigen Verkehr abbringen sollte. Staunend nahm Eduard Devrient, mit welchem ich, da damals mit Röckel nach dieser Seite hin durchaus nichts mehr anzufangen war, einzig noch über Theater und dramatische Kunst verkehrte, mein nach seiner Vollendung von mir ihm vorgelesenes Gedicht auf. Er erkannte die Tendenz, mich hiermit außer allen hoffnungsvollen Verkehr mit der modernen Theaterwelt zu setzen, und mochte natürlich dies durchaus nicht billigen. Dagegen versuchte er sich mit meiner Arbeit dahin zu befreunden, daß sie am Ende doch immer noch als nicht gar zu befremdlich und wirklich ausführbar zu denken sein sollte. Wie ernstlich er dies meinte, bewies er durch den Nachweis eines Fehlers, der darin bestehe, daß ich dem Publikum doch gar zu viel zumute, wenn es sich aus kurzen epischen Andeutungen so sehr viel, was meinem Stoffe das richtige Verständnis geben sollte, zu ergänzen hätte. Er wies darauf hin, daß, ehe man Siegfried und Brünnhilde in ihrem feindseligen Konflikte vor sich sähe, dieses Paar zuvor in seinem wahren, ungetrübten Verhältnis einmal kennen gelernt worden sein müßte. Ich hatte nämlich das Gedicht von „Siegfrieds Tod“ gerade nur mit den Szenen, welche auch jetzt noch den ersten Akt der „Götterdämmerung“ bilden, begonnen, und alles auf das vorangehende Verhältnis Siegfrieds zu Brünnhilde deutende nur in einem Zwiegespräch der einsam zurückgelassenen Gemahlin des Helden mit dem an ihrem Felsen vorüberziehenden Heere der Walküren, in

einem lyrisch-epischen Dialog, dem Zuhörer erläutert. Der hiermit von Devrient gegebene Wink brachte mich, zu meiner Freude, sofort auf die Szenen, welche ich im Vorspiel zu diesem Drama ausgeführt habe.

Durch diese und ähnliche ziemlich nahe Berührungen belebte sich um jene Zeit mein Verhältnis zu E. Devrient in immer erfreulicherer Weise. Öfters lud er eine gewählte Zuhörerschaft zu dramatischen Vorlesungen in seinem Hause ein, denen ich gern beiwohnte, da hierbei zu meiner Überraschung die Begabung, welche dem Vorleser auf der Bühne selbst abging, wohlerkenntlich hervortrat. Andrerseits war es mir tröstlich, über mein im größten Verfall begriffenes Verhältnis zu unsrem Generaldirektor mich wohl verstanden mitteilen zu können. Devrient schien es hierbei viel daran zu liegen, einen vollen Bruch abzuwenden; nur war dafür wenig Hoffnung vorhanden. Nachdem mit dem Herannahen des Winters der königliche Hof wieder in die Stadt zurückgekehrt war, und als dieser nun die Theatervorstellungen von neuem häufig besuchte, wurden mir häufig Zeichen hoher Unzufriedenheit mit meiner Wirksamkeit als Kapellmeister insinuiert. Es schien der Königin einmal, daß ich in „Norma“ „schlecht dirigiert“, ein andres Mal in „Robert dem Teufel“ „den Takt unrichtig geschlagen“ habe; und da mir Herr von Lüttichau diese Reprimanden zu notifizieren hatte, konnten die bei solchen Gelegenheiten gepflogenen Unterhaltungen natürlich nicht zur Wiederherstellung eines ersprießlichen Vernehmens zwischen uns beiden beitragen.

Demohngeachtet schien es immer noch nicht zu einem Äußersten kommen zu dürfen, da eben alles gärte und in einer leidenschaftlichen Ungewißheit sich erhielt. Jedenfalls war die nach jeder Seite hin sich vorbereitende Reaktion wenigstens des Zeitpunktes ihres vollkommenen Siegs noch nicht so sicher, daß nicht für jetzt jedes Aufsehen noch zu vermeiden als rätlich angesehen worden wäre. So ließ auch unsere Generaldirektion die Musiker der Kgl. Kapelle unbehindert gewähren, welche, dem Geiste der Zeit folgend, sich in einen Verein zur Beratung und Wahrung ihrer künstlerischen wie bürgerlichen Interessen konstituiert hatten. Hierfür war besonders einer der jüngsten Musiker, Theodor Uhlig, von besondrer Tätigkeit gewesen. Dieser, als Violinist im Orchester angestellt, war ein junger

Mensch in der ersten Hälfte der zwanziger Jahre, von auffallend zarter, intelligenter und edler Gesichtsbildung, der sich durch seinen großen Ernst, seinen ruhigen und doch ungemein festen Charakter vor all seinen Genossen auszeichnete, meine besondre Aufmerksamkeit aber durch einige Gelegenheiten, in welchen er mir seinen scharfen Blick und seine umfassenden musikalischen Kenntnisse gezeigt hatte, auf sich zog. Bald erwählte ich ihn mir, da ich in jeder Hinsicht Aufgewecktheit und einen ungemeinen Bildungstrieb an ihm wahrnahm, als Begleiter auf den von mir fortgesetzten Spaziergängen, auf welchen sonst Röckel mir zur Seite gewandert war. Er veranlaßte mich nun auch, zur Belebung und Befeuerung der dort sich kund tuenden löblichen Tendenzen, mich in einer Versammlung jenes Kapellmitglieder-Vereines zu zeigen und vernehmen zu lassen. Ich teilte den Leuten, welche mich mit großer Spannung anhörten, den Inhalt meiner vor einem Jahre von dem Generaldirektor zurückgewiesenen Arbeit über eine Reform der Kapelle, sowie meine damit verfolgten Absichten und Pläne mit. Zugleich mußte ich ihnen bezeugen, daß ich für die Ausführung ähnlicher Entwürfe alle Hoffnung auf die Generaldirektion verloren habe, und dagegen es ihnen selbst nun anempfehlen müsse, kräftig die Initiative dafür zu ergreifen. Man nahm dies mit enthusiastischem Beifall auf. Ließ nun, wie ich vorhin sagte, Herr v. Lüttichau diese Musiker in ihrer einigermaßen demokratisch sich gebarenden Vereinigung wohl gewähren, so sorgte er doch, durch Spione, namentlich einen zum Abscheu aller Kapellmitglieder von der Intendanz besonderlich protegierten widerwärtigen Hornisten Levy, sich stets über die hochverräterischen Bewegungen des Vereines zu unterrichten. So hatte er denn auch von meinem Auftreten daselbst genaue, ja wohl übertriebene Kenntnis erhalten, und hielt es nun für an der Zeit, mich einmal wieder seine Autorität fühlen zu lassen. Ich wurde offiziell zu ihm zitiert, und hatte nun den Ausdruck seines lang verhaltenen Zornes über verschiedenes Vorgefallene zu vernehmen, bei welcher Gelegenheit ich auch von seiner Kenntnisnahme meines den Ministern überreichten Theaterreformplanes erfuhr. Er verriet mir dies mit einer populären Dresdener Redensart, welche ich bis dahin noch nicht vernommen hatte: er wisse nämlich — so sagte er — recht gut, daß ich auch mit

einer Eingabe über das Theater mich ihm an den Laden gelegt hätte. Ich hielt denn nun mit meinen Gegenansichten über das zwischen uns bestehende Verhältnis nicht zurück; da er mir drohte, an den König zu berichten und auf meine Entlassung anzutragen, so überließ ich ihm mit großer Ruhe hierin ganz nach seinem Belieben zu verfahren, da ich von der Gerechtigkeit des Königs wohl jedenfalls mir zu verhoffen habe, daß derselbe auf meine Anklage auch meine Verteidigung hören werde, zu welcher veranlaßt zu werden ich mir nur wünschen könne, da ich sonst keinen andren schicklichen Weg ersähe mich über das an den König auszusprechen, worüber ich mich nicht nur in meinem, sondern auch im Interesse des Theaters und der Kunst zu beklagen habe. Das hörte nun wieder Herr von Lüttichau nicht gern, und frug mich dagegen, wie denn nur, wenn er mit mir auszukommen suchen wolle, ihm dies meinerseits ermöglicht werden sollte, da ich doch unverhohlen erkläre, daß an ihm (wie er sich ausdrückte) „Hopfen und Malz verloren" seien. Mit gegenseitigem Achselzucken waren wir genötigt, von dieser Konferenz auseinander zu gehen. Dies schien meinen ehemaligen Gönner denn doch in Pein versetzt zu haben; er wandte sich an die Besonnenheit und Mäßigung Eduard Devrients, um mir durch Zureden es anzuempfehlen ein ferneres Auskommen zwischen uns zu ermöglichen. Trotz seines Ernstes mußte Devrient, nachdem wir seinen Auftrag diskutiert, lächelnd zugestehen, daß hier eben nicht viel zu tun sei, und da ich standhaft erklärte, unter keiner Bedingung mehr mich zu theaterdienstlichen Beratungen bei ihm einzustellen, am Ende der Direktor wohl sehen müßte, wie seine Weisheit die Sache auch allein fortführe.

Die Folge der höfischen und direktorialen Ungnade ließ sich für die Zeit, welche das Schicksal mir noch als Dresdener Kapellmeister auszuhalten bestimmt hatte, in allem gewahren. Die im vorigen Winter von mir eingerichteten Kapellkonzerte wurden für dieses Jahr unter Reissigers Direktion gestellt. Sie nahmen in jeder Beziehung sogleich wieder die altgewohnte Unbedeutendheit gewöhnlicher Konzertaufführungen an: die Teilnahme des Publikums verlor sich schnell, mit Mühe wurde die Unternehmung für einen späteren Fortgang erhalten. In der Oper hatte ich die Wiederaufnahme des „Fliegenden Hol-

länders“ für welchen ich nun in dem gereiften Talent Mitterwurzers einen vorzüglich hoffnungsvollen Darsteller gefunden hatte, nicht durchsetzen können. Meine Nichte Johanna, welche ich für die Rolle der „Senta“ bestimmt hatte, fand die Partie unbequem, zudem wenig Gelegenheit zu glänzenden Kostümen bietend, wogegen sie „Zampa“ und „Favorite“ ihrem neuen Protektor, meinem ehemaligen „Rienzi“-enthusiastischen Tichatschek zulieb, auch der für jede dieser Rollen von der Direktion ihr zu liefernden drei brillanten Anzüge wegen, vorzog. Überhaupt war zwischen diesen beiden damaligen Matadoren der Dresdener Oper es zu einem Widerstandsbündnis gegen meinen Rigorismus im Betreff des Opernrepertoires gekommen, dessen Feindseligkeit sich mit dem Durchsetzen eben jener Donizettischen „Favorite“, deren Arrangements ich einst in Paris für Schlesinger hatte anfertigen müssen, zu meiner Beschämung entschied. Diese Oper, deren Hauptpartie meiner Nichte, auch nach dem Dafürhalten ihres Vaters, sehr bequem in der Stimme lag, hatte ich zwar anfangs mit aller Energie abgewiesen, da man nun aber meines Zerwürfnisses mit der Direktion und meiner freiwilligen Einflußlosigkeit, endlich meiner offenbaren Ungnade inne wurde, hielt man die Umstände für günstig, gerade mich selbst, da die Reihe an mir war, zu zwingen, diese widerwärtige Oper zu dirigieren. Außerdem bestand meine Hauptbeschäftigung im Kgl. Theater in der Direktion der Oper „Martha“ von Flotow, welche zwar nie das Publikum eigentlich anzog, ihrer Repertoire-Bequemlichkeit wegen aber übermäßig oft zur Aushilfe herbeigezogen wurde. Blickte ich somit auf den Erfolg meiner nun in das siebente Jahr reichenden Dresdener Tätigkeit zurück, so war dies mehr als demütigend, in Betracht der vielen und energischen Anregungen, die ich mir nach allen Seiten hin dem Kgl. Institut zugewendet zu haben bewußt war. Ich hatte mir deutlich zu sagen, daß, wenn ich jetzt Dresden verließe, nicht die mindeste Spur davon dort zurückbleiben würde. Aus vielen Anzeichen hatte ich auch abzunehmen, daß, wenn es je zu Klage und Verantwortung zwischen mir und dem Generaldirektor vor dem König kommen sollte, möge das Urteil des Monarchen auch mir günstig ausfallen, dennoch der Konsequenz wegen dem Hofmann gegen mich rechtgegeben würde. Noch einmal am Palm-

sonntag des neuen Jahres 1849 erlebte ich eine schöne Genugtuung. Die Kapelle hatte, um sich einer großen Einnahme zu versichern, nochmals zur Aufführung der neunten Symphonie Beethovens gegriffen; alles bot seine besten Kräfte auf, diese zu einer der schönsten zu machen: das Publikum nahm sie mit offenbarer Begeisterung auf. Der Generalprobe hatte heimlich, und vor der Polizei verborgen, Michael Bakunin beigewohnt; er trat ohne Scheu nach der Beendigung derselben zu mir an das Orchester, um mir laut zuzurufen, daß, wenn alle Musik bei dem erwarteten großen Weltenbrande verloren gehen sollte, wir für die Erhaltung dieser Symphonie mit Gefahr unsres Lebens einzustehen uns verbinden wollten. Wenige Wochen nach dieser letzten Aufführung schien dieser „Weltenbrand" von den Straßen Dresdens aus sich wirklich entzünden zu wollen, und Bakunin, mit welchem ich bis dahin in sonderbarer und ungewöhnlicher Weise in näheren Umgang getreten war, schien dabei wirklich das Amt eines Oberfeuerwerkers übernehmen zu sollen.

Bereits seit längerer Zeit hatte ich die Bekanntschaft dieses sehr ungewöhnlichen Menschen gemacht. Schon vor Jahren war mir sein Name aus den Zeitungen unter außerordentlichen Umständen aufgestoßen. Als Russe war er in einer Pariser Polenversammlung aufgetreten, mit der Erklärung, ob Russe oder Pole gelte nichts, aber ob man ein freier Mann sein wolle, gelte alles. In späterer Zeit erfuhr ich durch Georg Herwegh, daß er eben damals in Paris allen seinen Hilfsquellen als Glied einer bedeutenden russischen Familie entsagt hatte und eines Tages, da sein Vermögen nur noch aus zwei Franken bestand, diese auf dem Boulevard einem Bettler abgetreten habe, da es ihm peinlich war, durch diesen Besitz an irgend eine Vorsicht für das Leben noch gebunden zu sein. Sein Aufenthalt in Dresden wurde mir eines Tages von Röckel, als dieser schon gänzlich in die Wildnis übergetreten war, gemeldet und zwar mit der Einladung, in Röckels eigener Wohnung, wo jener aufgenommen worden war, seine Bekanntschaft zu machen. Bakunin war nämlich durch seine Beteiligung an den Prager Ereignissen im Sommer 1848, als Teilnehmer an dem ihnen vorangehenden Slavenkongreß daselbst, von der österreichischen Regierung verfolgt, und hatte sich nun hiergegen zu

schützen, indem er zugleich nicht weit von Böhmen sich zu entfernen suchte. Das besondre Aufsehen, welches er auch in Prag erregt, war daher gekommen, daß er den Tschechen, welche besonders in Rußland ihre Stütze gegen die gefürchtete Germanisierung gesucht hatten, zurief, eben gegen diese Russen, wie gegen jeden andren Volksstamm, sich mit Feuer und Schwert zu verteidigen, sobald sie unter der Führung eines Despotismus wie der des russischen Zaren sich befänden. Diese oberflächliche Kenntnisnahme von der Tendenz Bakunins hatte genügt, die rein nationalen Vorurteile des Deutschen gegen ihn in anziehender Weise zu zerstreuen. Als ich ihn nun selbst im dürftigen Schutze der Röckelschen Gastfreundschaft antraf, war ich zunächst durch die fremdartige, durchaus imposante Persönlichkeit dieses Mannes, der damals in der Blüte der dreißiger Jahre stand, wahrhaft überrascht. Alles war an ihm kolossal, mit einer auf primitive Frische deutenden Wucht. Ich habe nie den Eindruck von ihm empfangen, als ob er besonders viel auf meine Bekanntschaft gäbe, da ihm im Grunde auf geistig begabte Menschen nicht mehr viel anzukommen schien, wogegen er einzig rücksichtslos tatkräftige Naturen verlangte; wie es mir späterhin aufging, war aber auch hierin die theoretische Forderung in ihm tätiger, als das rein persönliche Gefühl, denn er konnte eben hierüber viel sprechen und sich erklären, überhaupt hatte er sich an das Sokratische Element der mündlichen Diskussion gewöhnt, und augenscheinlich war es ihm wohl, wenn er sich, auf dem harten Kanapee seines Gastfreundes ausgestreckt, mit recht viel verschiedenartigen Menschen über die Probleme der Revolution diskursiv vernehmen lassen konnte. Bei diesen Gelegenheiten blieb er stets siegreich; es war unmöglich, gegen seine bis über die äußersten Grenzen des Radikalismus nach jeder Seite hin, mit größter Sicherheit ausgedrückten Argumente sich zu behaupten. Er war so mitteilsam, am ersten Abend unsrer Zusammenkunft, mich über den Gang seiner Entwickelung zu unterrichten. Als russischer Offizier von vornehmer Familie hatte ihn, den unter dem Drucke des borniertesten Militärzwanges Leidenden, die Lektüre Rousseauscher Schriften dahin gebracht, unter dem Vorwand eines Urlaubes nach Deutschland sich zu flüchten; dort in Berlin hatte er sich mit dem Eifer eines zur Kultur erwachenden Barbaren auf

die Philosophie geworfen; es war die Hegelsche Philosophie, welche er als herrschende antraf, und in welcher er sich schnell so weit schulte, daß er die renommiertesten Jünger des Meisters mit einem, in streng Hegelscher Dialektik sich bewegenden Aufsatze, aus dem Sattel ihrer eigenen Philosophie warf. Nachdem er so die Philosophie, nach seinen Aussprüchen, in sich beiseite gebracht, war er nach der Schweiz gegangen, hatte dort den Kommunismus gepredigt, und war über Frankreich und Deutschland nun wieder an die Grenzen der slavischen Welt zurückgekehrt, von welcher er, ihrer mindesten Verdorbenheit durch die Zivilisation wegen, das Heil der Regeneration der Menschheit erwartete. Seine Hoffnung in diesem Betreff gründete er in Wirklichkeit auf den im russischen Nationalcharakter am stärksten ausgeprägten Typus der Slaven. Als Grundzug desselben glaubte er naive Brüderlichkeit und den Instinkt des Tieres gegen den verfolgenden Menschen im natürlichen Hasse des russischen Bauers gegen den ihn quälenden Edelmann zu erkennen. Hierfür berief er sich auf die kindisch dämonische Freude des russischen Volkes am Feuer, auf welche schon Rostopschin sein Stratagem gegen Napoleon beim Brande von Moskau berechnet hatte. Er meinte, dem russischen Bauer, in welchem die natürliche Güte der bedrückten menschlichen Natur sich am kindlichsten erhalten habe, sei nur beizubringen, daß die Verbrennung der Schlösser seiner Herrn mit allem was darin und daran, vollkommen gerecht und Gott wohlgefällig sei, um eine Bewegung über die Welt hervorzurufen, aus welcher mindestens doch eben die Zerstörung alles dessen hervorgehen müsse, was, aus dem tiefsten Grunde beleuchtet, selbst dem philosophischsten Denker des zivilisierten Europas als eigentlicher Quell des Elendes der ganzen modernen Welt erkenntlich sein müßte. Diese zerstörende Kraft in Bewegung zu setzen, dünkte ihm das einzig würdige Ziel der Tätigkeit eines vernünftigen Menschen. Während Bakunin solche furchtbare Lehren in seiner Weise predigte, unterließ er nicht, da er bemerkte, daß ich an den Augen litt, trotz meiner Abwehr, den grellen Schein des Lichtes auf mich durch seine vorgehaltene breite Hand eine volle Stunde lang abzuhalten. Diese Zerstörung aller Zivilisation war das seinem Enthusiasmus vorschwebende Ziel; hierfür aller Hebel der politischen Bewegung als

Hilfsmittel sich zu bedienen, war seine einstweilige, oft zur ironischen Heiterkeit dienende Unterhaltung. Er empfing in seinem Versteck allen Nuancen der Revolution angehörende Persönlichkeiten; am nächsten standen ihm diejenigen der slavischen Nationalität, weil er diese für das erste am erfolgreichsten auf die Zerstörung des russischen Despotismus zu verwenden erachten konnte. Von den Franzosen, trotz ihrer Republik und ihres Proudhonschen Sozialismus, hielt er nicht das mindeste. Über die Deutschen äußerte er sich mir nie. Demokratie, Republik, und alles was ihnen gleicht, war ihm keiner ernstlichen Beachtung wert; jedem Einwurf, der ihm von solchen gemacht wurde, welche an die Rekonstruktion des zu Zerstörenden dachten, wußte er mit vernichtender Kritik entgegenzutreten. Ich entsinne mich, daß ein Pole, von seinen Theorien erschreckt, ihm entgegenhielt, daß denn doch immer eine staatliche Organisation vorhanden sein müsse, welche dem einzelnen die Ausbeute des von ihm bebauten Feldes gewährleiste; diesem erwiderte er: „Du wirst also dein Feld sorgfältig abzäunen, und somit der Polizei von neuem zu leben geben müssen.“. Der Pole schwieg betroffen. Seine Tröstung bestand dann darin, daß er darauf deutete, wie Konstruktoren der neuen Weltordnung sich ganz von selbst finden würden, daß wir dagegen nach nichts anderem zu fragen hätten, als woher die Kraft der Zerstörung zu nehmen; ob denn einer von uns so wahnsinnig sein könne zu glauben, daß er über das Ziel der Zerstörung hinaus noch bestehen würde können? Man solle sich nur die ganze europäische Welt, mit Petersburg, Paris und London, in einen Schutthaufen verwandelt denken: ob den Brandstiftern über diese ungeheuren Trümmer hinweg noch eine Besinnung zuzutrauen sein könnte? Jeden, der sich bereit zur Aufopferung erklärte, wußte er zu verwirren wenn er ihn darauf verwies, daß nicht die sogenannten Tyrannen das Furchtbare seien, sondern die behaglichen Philister, unter denen er als Typus den protestantischen Pfarrer aufstellte, an dessen Menschwerdung er nicht eher glauben wollte, als bis er selbst sein Pfarrhaus mit Weib und Kind den Flammen übergeben hätte.

Gegen so furchtbare Behauptungen blieb ich eine Zeitlang um so verlegener, als Bakunin andrerseits sich als wirklich liebenswürdiger, zartfühlender Mensch mir kundtat. Keine mei-

ner tief verzweifelten Besorgnisse für die ewige Gefährdung meiner idealen Wünsche für die Kunst schien ihm unverständlich zu bleiben. Zwar wies er es zurück, über meine Kunstpläne näher unterrichtet zu werden. Meine Nibelungenarbeiten wollte er nicht kennen lernen. Ich hatte damals, von der Lektüre der Evangelien angezogen, einen für die ideale Bühne der Zukunft entworfenen Plan zu einer Tragödie: „Jesus von Nazareth", verfaßt; Bakunin bat mich, ihn mit der Bekanntmachung damit zu verschonen; da ich ihn durch einige mündliche Andeutungen meines Planes dafür zu gewinnen schien, wünschte er mir Glück, bat mich aber völlig inständig, „Jesus" jedenfalls als schwach erscheinen zu lassen. Im Betreff der Musik riet er mir in allen Variationen die Komposition nur eines Textes an: der Tenor solle singen: „Köpfet ihn", der Sopran: „Hängt ihn, und der Basso continuo: „Feuer, Feuer". Nun wurde ich mir doch wieder eines seltsam behaglichen Gefühles über diesen ungeheuerlichen Menschen bewußt, als ich ihn eines Tages dazu brachte, die ersten Szenen meines „Fliegenden Holländers" von mir sich vorspielen und vorsingen zu lassen. Als ich eine Pause machte, rief er, nachdem er mich aufmerksamer, als irgend ein andrer zugehört, (mir) zu: „Das ist ungeheuer schön", und wollte immer mehr davon hören. Da er das traurige Leben eines ewig Versteckten zu führen hatte, lud ich ihn des Abends manchmal zu mir ein; meine Frau setzte ihm zum Abendbrot zierlich geschnittene Wurst und Fleischstückchen vor, welche er, ohne sie nach sächsischer Weise spärlich auf das Brot zu verteilen, sogleich haufenweise verschlang; da ich Minnas Entsetzen hierüber gewahrte, machte ich mich wirklich der Schwäche schuldig, ihn darauf aufmerksam zu machen, wie man bei uns sich dieser Zubereitung bediene, worauf er mir lächelnd beteuerte, er habe ja genug, man solle es ihm nur gönnen, das Vorgesetzte auf seine Weise zu verzehren. In gleicher Weise befremdete mich sein Genuß des Weines in den üblichen kleinen Gläsern; überhaupt war ihm der Wein widerwärtig, welcher das Bedürfnis nach alkoholischer Aufregung in so philisterhaft ausgedehnten und verteilten Dosen zu befriedigen suchte, wogegen ein kräftiger Zug Branntwein mit einemmal und schnell diesen doch immer nur beiläufig zu erzielenden Zweck erreiche. Das Widerwärtigste in allem war ihm das Behagen an der

Ausdehnung des Genusses durch berechnete Mäßigung, während einem wahren Menschen doch nur die nötige Stillung des Bedürfnisses hieraus erwachsen dürfe, und der einzige Genuß des Lebens menschenwürdig doch nur in der Liebe bestehen könnte.

Wie an diesen und ähnlichen unscheinbaren Zügen es sich herausstellte, daß in diesem merkwürdigen Menschen eine völlige kulturfeindliche Wildheit mit der Forderung des reinsten Ideales der Menschlichkeit sich berührte, so waren die Eindrücke meines Umganges mit ihm schwankend zwischen unwillkürlichem Schrecken und unwiderstehlicher Angezogenheit. Ich holte ihn öfters zu meinen einsamen Wanderungen ab, auf denen er mir, da er hier seinen Verfolgern nicht zu begegnen fürchten durfte, schon der ihm nötigen Leibesbewegung wegen, gern folgte. Meine Versuche, ihn bei den hierbei gepflogenen Besprechungen mit der Bedeutung meiner Kunsttendenzen eindringlicher bekannt zu machen, blieben, so lange wir eben das Feld der bloßen Diskussion nicht verlassen konnten, ohne Erfolg. Alles dies schien ihm zu verfrüht; er wollte durchaus nicht zugeben, daß aus den Bedürfnissen der schlechten Gegenwart die Gesetze für eine Zukunft bestimmt würden, welche aus ganz anderen Voraussetzungen der gesellschaftlichen Bildung sich zu gestalten habe. Während er so schließlich immer nur auf Zerstörung und wieder Zerstörung drang, hatte ich mich endlich zu fragen, wie mein wunderlicher Freund denn eigentlich diese Zerstörung ins Werk zu setzen gedächte; und hier traf es sich denn, daß, wie ich damals schon ahnte und es sich bald sehr klar herausstellte, bei diesem Manne der unbedingten Aktion hier alles auf den bodenlosesten Voraussetzungen beruhte. Mußte ich mit meinen Hoffnungen für eine künftige künstlerische Gestaltung der menschlichen Gesellschaft ihm gänzlich unpraktisch in der Luft schwebend erscheinen, so lag es bald am Tage, daß seine Annahmen in betreff der unerläßlichen Zerstörung aller vorhandenen Kultur-Institutionen, zum mindesten nicht weniger unbegründet waren. Dem ersten Anschein nach bedünkte es mich allerdings, als ob B a k u n i n das Zentrum einer Universal-Konspiration sei; am Ende führten sich seine praktischen Pläne jedoch zunächst auf das ungefähre Vorhaben einer neuen Revolutionierung Prags zurück, welche sich auf nichts anderes, als

eine Verbindung einiger Studenten begründete. Als er glaubte, daß die Zeit des Losbruchs hierfür gekommen sei, bereitete er sich eines Abends auf die für ihn nicht gefahrlose Reise nach Prag unter dem Schutze eines Passes für einen englischen Kaufmann vor. Hierzu mußte er sein ungeheures lockiges Bart- und Haupthaar, der philisterhaftesten Kultur entsprechend, verschneiden und rasieren lassen; da hierzu kein Barbier zu verwenden war, hatte Röckel dessen Amt zu übernehmen; ein kleiner Kreis von Bekannten wohnte dieser Operation bei, welche mit einem stumpfen Rasiermesser unter anhaltenden Schmerzen, gegen die nur der Patient unempfindlich blieb, ausgeführt wurde. Man entließ Bakunin mit der Voraussetzung ihn lebendig nicht mehr zu sehen. Nach acht Tagen war er aber bereits wieder zurück, da er erkannt wie leichtsinnig er über die Prager Angelegenheiten unterrichtet gewesen war, und er mit nichts als einer Handvoll halb kindischer Studenten zu tun gehabt hatte. Er zog sich durch diese Bekenntnisse Röckels gutmütigen Spott zu, und geriet bei uns überhaupt in den Ruf eines Revolutionärs, welcher in der theoretischen Konspiration stehen bliebe. Ungefähr wie seine Erwartungen von den Prager Studenten haben sich später alle seine Voraussetzungen im Betreff des russischen Volkes, als grundlos und auf willkürliche Annahme von der Natur der Dinge beruhend, herausgestellt, so daß ich den Ruf der ungeheuren Gefährlichkeit, in welchen dieser Mann nach jeder Seite hin geraten war, nur aus seinen hie und da verlauteten theoretischen Ansichten, nie aber aus einem wirklichen Bekanntwerden mit seiner praktischen Tätigkeit mir zu erklären hatte. Nur sollte ich allerdings auch fast als Augenzeuge erfahren, daß sein ganz persönliches Benehmen nie einen Augenblick durch Rücksichten bestimmt wurde, wie man sie bei denjenigen anzutreffen gewohnt ist, welchen es mit ihren Theorien nicht wahrhafter Ernst ist. Dies sollte sich bald bei dem verhängnisvollen Aufstand im Mai 1849 zeigen. —

Der Winter dieses Jahres bis zum Frühjahr 1849 war mir unter der verschiedenartigen Entwickelung meiner Lage und Stimmung, wie ich sie bezeichnet, in dumpfer Gärung verstrichen. Jener kurz erwähnte Entwurf zu einem fünfaktigen Drama „Jesus von Nazareth", gegen Neujahr, war meine letzte künstlerische Beschäftigung geblieben. Von nun an dämmerte ich

unstet brütend und wunschlos erwartungsvoll dahin. Daß es mit meiner Dresdener Wirksamkeit als Künstler ein Ende hatte, auch meine dortige Stellung mir nur noch eine Last war, für deren Abschüttelung ich bloß der Nötigung der Verhältnisse entgegensah, lag mir klar im Bewußtsein. Auf der andern Seite drängte die ganze politische Situation Deutschlands, wie Sachsens, auf eine unausbleibliche Katastrophe hin: mit jedem Tage rückte diese näher, und mir behagte es, mein persönliches Schicksal mit dieser allgemeinen Lage verwachsen mir vorzustellen. Letzte entscheidende Kämpfe, wie sie durch die überall nun immer unverhüllter auftretende Reaktion absichtlich hervorgerufen zu werden schienen, standen in nächster Aussicht; ich fühlte in keiner Weise Leidenschaftlichkeit genug, um mir in diesen Kämpfen selbst eine anteilvolle Rolle zugeteilt wissen zu wollen, dagegen nur die Neigung, rücksichtslos dem Strome der Ereignisse mich zu überlassen, möge er auch hinführen, wohin es immer auch sei. Sehr eigentümlich drängte sich nun gerade um diese Zeit ein ganz neuer, und zunächst mit zweifelhaftem Lächeln aufgenommener Einfluß in mein Schicksal: Liszt meldete mir im März die unter seiner Leitung bevorstehende Aufführung des „Tannhäuser" in Weimar, der ersten nach der Dresdener. Sehr bescheiden hatte er mir dieses Unternehmen nur als die Erfüllung seines persönlichen Wunsches angekündigt; um ihm einen guten Ausfall zu sichern, hatte er Tichatschek für die beiden ersten Aufführungen als Gast nach Weimar geladen; dieser kehrte nun zurück, und berichtete mir von dem wahrhaft guten Erfolge, davon zu hören ich wahrhaft überrascht war. Zu meinem Honorar erhielt ich vom Großherzog eine goldene Tabatiere, welche mir bis zum Jahr 1864 persönlich gedient hat. Das war mir alles neu und seltsam, und ich blieb geneigt, in diesem, an sich so erfreulichen Vorgange, eben nur eine Episode, der Freundeslaune eines großen Künstlers verdankt, anzusehen. Was soll mir das jetzt, frug ich mich, kommt dies zu früh oder zu spät? Doch bestimmte mich namentlich ein liebenswürdiger Brief Liszts, für den bevorstehenden Mai zur dritten Aufführung des „Tannhäusers", welche nun, da man die Oper auf dem Repertoire zu erhalten wünschte, ganz nur mit einheimischen Kräften versucht werden sollte, auf einige Tage Weimar zu besuchen. Hierfür nahm ich mir von meiner Direktion für die zweite Woche des

Mai Urlaub. Wenige Tage lagen noch vor der Ausführung dieses kleinen Vorhabens, aber diese waren verhängnisvoll. Am 1. Mai löste das neue, vom König bestellte und mit der Durchführung der Reaktion beauftragte Ministerium Beust, die Kammern auf. Hieraus erwuchs mir zunächst die Pflicht der Freundessorge für Röckel und dessen Familie. Röckel war bisher durch seine Eigenschaft als Deputierter in Funktion gegen die ihn bedrohende kriminalrechtliche Verfolgung geschützt gewesen. Im Augenblicke der Kammer-Auflösung war er dagegen schutzlos, und hatte sich sofort durch Flucht einer neuen Verhaftung zu entziehen. Da ich ihm hierbei wenig helfen konnte, versprach ich ihm mindestens für das vorläufige Forterscheinen seines Volksblattes schon aus dem Grunde, weil der Ertrag desselben seiner Familie einige Unterstützung bieten sollte, Sorge zu tragen. Kaum war Röckel über die böhmische Grenze entflohen, und während ich zu meiner Verlegenheit in der Druckerei mich damit abquälte für eine Nummer des Volksblattes Stoff zu schaffen, als von allen Seiten die längst erwarteten Gewitter auf Dresden sich entluden. Sturm-Deputationen, abendliche Pöbeldemonstrationen, wütende Sitzungen der Vereine, und alle diese Vorläufer der Straßenentscheidung, stellten sich ein. Am 3. Mai verriet das Aussehen der durch die Straßen wogenden Bevölkerung, daß es dahin kommen würde, wohin unstreitig man es gebracht zu sehen wünschte, da allen Landesdeputationen die Anerkennung der deutschen Reichsverfassung, um welche es sich damals handelte, mit einer zuletzt außer Gewöhnung gekommenen Bestimmtheit von der Regierung abgelehnt worden war. Ich fand mich am Nachmittag, eigentlich immer nur im Interesse des Röckelschen Volksblattes, für dessen Fortbestehen ich mich aus ökonomisch-humanen Rücksichten verpflichtet fühlte, durchaus nur als Hospitant in einer Vorstandsitzung des Vaterlands-Vereines ein. Hier fesselte mich nun plötzlich die Beobachtung des Benehmens und der Fassung solcher Menschen, welche durch die Volksgunst getragen bis dahin an die Spitze solcher Vereinigungen gestellt waren. Offenbar ging diesen Leuten der Vorgang über die Köpfe hinweg, namentlich, als der gewisse Terrorismus eintrat, welchen bei solchen Gelegenheiten die Angehörigen der niederen tatbereiteren Volksklassen auf die Repräsentanten der demokra-

tischen Theorien ausüben. Ich hörte da allerhand wüste Vorschläge und unschlüssige Erwiderungen durcheinander; ein Hauptthema bildete die Notwendigkeit, auf Verteidigung zu sinnen; Bewaffnung und Anschaffung dafür ward diskutiert, aber alles in höchster Konfusion, und als man plötzlich fand, daß man für diesmal auseinanderzugehen habe, blieb mir der Eindruck der höchsten Verwirrung zurück. Ich entfernte mich mit dem Maler Kaufmann, einem jüngeren Künstler, von welchem ich zuvor auf der Dresdener Kunstausstellung eine Reihe von Kartons, die Geschichte des Geistes darstellend, gesehen hatte. Vor einem dieser Kartons, welcher die Folterung eines Ketzers im spanischen Inquisitions-Gerichte vorführte, hatte ich den König von Sachsen, welcher die Ausstellung durchwanderte, beobachtet, wie er mit mißbilligendem Kopfschütteln von diesem abstrusen Gegenstande sich abwandte. Mit diesem, welcher bleich und bedenklich dem Kommenden entgegensah, mich unterhaltend, gelangte ich auf dem Postplatze in die Nähe des kürzlich dort nach Sempers Angabe errichteten Brunnens, als plötzlich vom nahen Turme der Annenkirche das Zeichen zum Ausbruche mit der Sturmglocke sich vernehmen ließ: „Gott, da geht's los!" rief erschüttert mein Begleiter, und verschwand sofort von meiner Seite. Ich erfuhr später noch einmal von ihm, daß er als politischer Flüchtling in Bern weile, habe ihn aber nie wieder gesehen.

Auch auf mich machte der Klang dieser aus der Nähe sich vernehmen lassenden Glocke einen entscheidenden Eindruck. Es war an einem sehr sonnigen Nachmittag, und sogleich stellte sich bei mir fast dasselbe Phänomen ein, welches Goethe beschreibt, als er die Eindrücke der Kanonade von Valmy auf seine Sinneswahrnehmung zu verdeutlichen sucht. Der ganze Platz vor mir schien von einem dunkelgelben, fast bräunlichen Lichte beleuchtet zu sein, ähnlich wie ich es bei einer Sonnenfinsternis in Magdeburg wahrgenommen. Die dabei sich kundgebende Empfindung war die eines großen, ja ausschweifenden Behagens; ich fühlte plötzlich Lust, mit irgend etwas, sonst für wichtig gehalten, zu spielen; so geriet ich, vermutlich wegen der Nähe des Platzes, zunächst auf den Einfall, in Tichatscheks Wohnung den von ihm, als passioniertem Sonntagsjäger, gepflegten Schießgewehren nachzufragen; ich traf dort nur seine

Frau an, da er selbst auf einer Urlaubsreise begriffen war; ihre Angst vor den bevorstehenden Ereignissen stimmte mich zur ausgelassensten Heiterkeit; ich gab ihr den Rat, die Jagdgewehre ihres Mannes, welche sehr leicht bald von dem Pöbel requiriert werden könnten, dadurch in Sicherheit zu bringen, daß sie dieselben dem Komitee des Vaterlandsvereins gegen Zertifikat zur Disposition stellte. Ich habe später erfahren, daß meine hierbei geäußerte exzentrische Laune in bedenklichster Weise zum Verbrechen angerechnet worden ist. Jetzt begab ich mich wieder in die Straßen, um nachzusehen, was außer Glockengeläute und gelblicher Sonnenverfinsterung denn eigentlich in der Stadt los wäre. Ich gelangte zunächst auf den alten Markt, und beachtete dort eine Gruppe, in welcher lebhaft peroriert wurde. Zu meinem fast angenehmen Erstaunen gewahrte ich Mme. Schröder-Devrient, welche soeben aus Berlin anlangend vor einem Hotel abgestiegen, und von den ihr sofort zukommenden Nachrichten, daß man bereits auf das Volk geschossen habe, im höchsten Grade aufgeregt war. Sie hatte soeben in Berlin einem mit den Waffen unterdrückten Aufstandsversuche zugesehen, und war nun empört, in ihrem friedlichen Dresden, wie sie meinte, dasselbe wiederfinden zu müssen. Da sie von der höchst stumpfsinnigen Masse, welche ihren leidenschaftlichen Auslassungen mit unsinnigem Behagen zuhörte, zu mir sich abwandte, schien sie befriedigt zu sein, jemanden zu finden, an den sie den Aufruf richten konnte, nach Kräften den widerwärtigen Vorgängen zu wehren. Ich traf sie des andren Tags noch bei meinem alten Freund Heine, in dessen Wohnung sie sich geflüchtet hatte; dort beschwor sie mich, da sie an mir Kaltblütigkeit wahrnahm, von neuem, alles aufzubieten, um dem unsinnigen, volksmörderischen Kampfe mit allem, was mir zu Gebote stehe, zu wehren. Aus ihrem Benehmen bei dieser Gelegenheit, so erfuhr ich später, ist Frau Schröder-Devrient die Anklage auf Hochverrat wegen Volksaufreizung erwachsen; sie hatte auf dem Wege des Prozesses ihre Unschuld darzutun, um ihre durch langjährige Dienste als Dresdener Opernsängerin kontraktlich ihr zugesicherte Pension unangefochten sich zu erhalten.

An jenem dritten Maitage wendete ich mich nun unmittelbar nach derjenigen Stadtgegend, von welcher unheimliche Gerüchte über blutige Konflikte soeben zu mir gelangt waren. So

viel ich nachher erfuhr, war es über eine Ablösung der Bürgerwache vor dem Zeughause zu tatsächlichen Diskussionen zwischen der bürgerlichen und militärischen Gewalt gekommen, welche von einem verwegen angeführten Volkshaufen zur gewaltsamen Besitznahme dieses Waffenplatzes hatten benutzt werden sollen. Gegen diesen war mit großer soldatischer Bravour durch Lösung einiger mit Kartätschen geladener Geschütze verfahren worden. Als ich dem Schauplatze dieser Vorfälle durch die Rannische Gasse mich näherte, begegnete ich einer Kompagnie der Dresdener Kommunalgarde, welche, wie es scheint, gänzlich unschuldig der Wirkung jenes Feuers ausgesetzt gewesen war. Mir fiel einer der Bürgergardisten auf, welcher, von seinem Kameraden sorgsam unterm Arm gefaßt, hastig weiter zu marschieren sich bemühte, trotzdem sein rechtes Bein willenlos umherzuschlottern schien. Einige aus dem Volke riefen: „der blutet ja", als sie die von ihm nachgelassenen Tropfen auf dem Pflaster gewahrten. Dieser Anblick wirkte höchst aufregend auf mich, ich begriff plötzlich den jetzt von allen Seiten von mir gehörten Ruf: „Zu den Barrikaden, zu den Barrikaden"; mechanisch getrieben folgte ich dem Strome, welcher sich wieder dem Rathaus auf dem alten Markte zu bewegte. Während der ungeheuren Aufregung auf den Straßen bemerkte ich besonders eine, straßenbreit durch die Rosmarinstraße dahinschreitende, höchst bedeutungsvolle Gruppe, welche mich, wenn auch diesmal mit einiger Übertreibung, an diejenige Gesellschaft erinnerte, welche mich damals vor dem Theater um freie Entrees zu „Rienzi" gebeten; auch ein Buckeliger war dabei, und diesen, der mich sofort an den Goetheschen „Vansen" im „Egmont" erinnerte, sah ich, während rings der aufrührerische Ruf ertönte, mit seltsamem Behagen die langgestreckten Hände, vor endlich, nach langer Erwartung eintretender, revolutionärer Freude sich reiben. Von hier an entsinne ich mich ganz deutlich, durch das Unerhörte des Schauspiels mich angezogen gefühlt zu haben, ohne je das Verlangen zu empfinden, mich in Reih' und Glied unter die von mir beobachtenden Streiter zu stellen. Die Aufregung der beobachteten Teilnahme steigerte sich aber mit jedem Schritt zu dem es mich nun trieb; so wußte ich mich, ohne unter den wilden Haufen beachtet zu werden, bis in die Sitzungssäle des Rates der Stadt selbst zu drängen; es schien, als ob es sich

hier um eine übereinstimmende Handlung mit den Stadtverordneten handle; auch in den Sitzungssaal dieser wußte ich mir unbeachtet Eintritt zu verschaffen; was ich da wahrnahm, war allgemeine Auflösung und Ratlosigkeit. Während nun der Abend und die Nacht hereinbrach, wanderte ich durch die jetzt schnell, meistens durch Marktbuden aufgeworfenen Barrikaden, langsam nach meiner Wohnung in der entfernten Friedrichsstadt zurück, um des andren Morgens mich zur Fortsetzung meiner beobachtenden Teilnahme an den unerhörten Ereignissen wiederum in das Zentrum der Stadt aufzumachen. Es war Donnerstag [1]) der 4. Mai, an welchem ich das Rathaus in der allmählich immer mehr heraustretenden Eigenschaft des Sitzes einer revolutionären Bewegung antraf; die Nachricht, daß der König mit dem gesamten Hof, auf den Rat seines Ministers Beust, das Schloß verlassen, und zu Schiff auf der Elbe nach der Festung Königstein abgereist sei, erfüllte denjenigen Teil der Bevölkerung, welcher auf ein friedliches Abkommen mit dem Monarchen gerechnet hatte, mit höchstem Schreck. Unter solchen Umständen sah sich der Stadtrat nicht mehr der Situation gewachsen, und trug selbst zur Berufung der noch in Dresden anwesenden Mitglieder der sächsischen Kammer bei, welche nun auf dem Rathaus sich versammelten, um über die jetzt zum Schutze des aufgelöst dünkenden Staatswesens nötig dünkenden Maßregeln Beschluß zu fassen. Eine Deputation wurde an das Ministerium abgesandt, und kehrte von dort mit dem Bescheid zurück, das Ministerium sei nicht aufzufinden. Zugleich bestätigte sich von allen Seiten die Kunde davon, daß nach einem im voraus abgeschlossenen Vertrage Truppen des Königs von Preußen einrücken würden, um Dresden zu okkupieren. Jetzt herrschte nur ein Ruf nach zweckmäßigen Maßregeln gegen diesen Einmarsch fremder Truppen. Da zu gleicher Zeit die Nachrichten des Erfolges der deutschen Bewegung in Württemberg eintrafen, wo die Truppen selbst durch ihre parlamentsgetreue Erklärung die Absicht der Regierung in der Weise vereitelt hatten, daß diese willenlos der Anerkennung der deutschen Reichsverfassung sich hatte fügen müssen, entstand unter unsren im Rathaus versammelten Politikern die Meinung, auch hier

---

[1]) [Der 4. Mai 1849 fiel auf einen Freitag.]

könne die Sache sich noch friedlich gestalten, wenn es möglich sei die sächsischen Truppen zu einer ähnlichen Haltung zu veranlassen, da hierdurch der König in die heilsame Notwendigkeit versetzt sein würde, mindestens als guter Patriot der preußischen Okkupation seines Landes zu widerstehen. Somit schien alles darauf anzukommen, den noch in Dresden stehenden sächsischen Truppenteilen den Begriff der entscheidenden Wichtigkeit ihrer Haltung beizubringen: da ich hierin die einzige Hoffnung auf einen ehrenvollen Frieden in dem Chaos der sinnlosesten Wirrnisse vor mir sah, gestehe ich, daß ich dieses einzige Mal mich so weit verleiten ließ, eine, wenn auch durch den Erfolg sich gänzlich fruchtlos herausgestellte, Demonstration zu veranlassen. Ich brachte nämlich den Drucker des Röckelschen Volksblattes, um welches es doch nun getan war, dahin, alles was er von Typen auf die nächste Nummer desselben zu verwenden gehabt haben würde, im allergrößesten Format auf einen einzigen Streifen Papier zusammen zu fassen, auf welchem nur die Worte zu lesen sein sollten: „Seid ihr mit uns gegen fremde Truppen?“ Diese Blätter wurden wirklich auf diejenigen Barrikaden, auf welche man zunächst des Angriffes gewärtig sein mußte, geheftet. Sie sollten den sächsischen Truppen, falls sie zuerst zum Angriffe geführt würden, ihr Verhalten vorzeichnen. Natürlich wurden diese Plakate von niemandem beachtet als von späteren Denunzianten. Für diesen Tag verlief im übrigen alles in verwirrten Verhandlungen und wüsten Aufregungen, ohne irgend eine Klarheit in die Lage zu bringen. Die verbarrikadierte Altstadt Dresdens bot für den Beobachter genug des Interessanten, und mir, der ich nun immer verwunderungsvoll der Bewegung zu wirklichem Widerstand folgte, war es einzig zerstreuend, plötzlich B a k u n i n aus seinem bisherigen, sorgsam gewahrten Versteck, im schwarzen Frack, über diese Hindernisse des Straßenverkehres daher wandeln zu sehen. Gar sehr irrte ich mich aber, da ich glaubte das von ihm Wahrgenommene müsse ihn unterhalten; er gewahrte in allen angetroffenen Verteidigungsmaßregeln bloß die kindische Unvollkommenheit derselben, und erklärte, in dem gegenwärtigen Zustande der Dinge in Dresden für sich nur das einzige Angenehme zu erkennen, daß er sich jetzt vor der Polizei nicht mehr zu hüten habe, und ungestört an sein Weiterkommen denken könne; denn

hier, so vermeinte er, sei unter so schlaffen Verhältnissen, jedenfalls keine Verlockung zur Beteiligung für ihn vorhanden. Während er sich mit der Zigarre herumtrieb, um über den naiven Stand der Dresdener Revolution sich lustig zu machen, fesselte mich der Anblick der vor dem Rathaus, auf den Appell ihres Kommandanten, im Gewehr versammelten Kommunal-Garde. Aus einem besonders begünstigten Korps derselben, der sogenannten Schützen-Kompagnie, trat außer Rietschel, welcher in großer Ängstlichkeit über den Charakter der Bewegung war, auch Semper auf mich zu. Er schien anzunehmen, ich sei näher in die Vorgänge eingeweiht, und beteuerte mir, sich in einer sehr schwierigen Lage zu fühlen. Die Elite-Kompagnie, zu welcher er gehöre, sei von entschiedenem demokratischen Geiste erfüllt; da er nun vermöge seiner Professur bei der Akademie der Künste eine besondre Stellung einehme, wisse er nicht, wie er den, von ihm übrigens geteilten, Geist seiner Kompagnie mit seinem Charakter als Staatsbürger in Übereinstimmung bringen sollte. Das Wort Staatsbürger wirkte unwiderstehlich komisch auf mich; ich sah nur Semper scharf in die Augen und wiederholte das Wort: „Staatsbürger!“ worauf dieser, mit einem sonderbarem Lächeln erwiderte, indem er sich für diesmal ohne weitere Explikation von mir entfernte.

Des andren Tags (Freitag den 5. Mai) [1]), wo ich mich wieder mit meiner sonderbar leidenschaftlichen Teilnahme als Beobachter der Vorgänge auf dem Rathause einstellte, nahmen nun die Dinge eine entscheidendere Wendung an. Der Rumpf der hier versammelten Vertreter des sächsischen Volkes fand es geraten, da für Verhandlungen faktisch eine sächsische Regierung nicht mehr anzutreffen war, aus sich selbst eine provisorische Regierung zu konstituieren. Professor Köchly wurde, seiner großen rhetorischen Fähigkeiten wegen, zum Proklamator dieser Regierung bestellt; vom Balkon des Rathauses herab vollzog er diesen feierlichen Akt, gegenüber dem auf dem Platze versammelten treu gebliebenen Reste der Kommunal-Garde und den nicht übermäßig zahlreichen Scharen des Volkes. Zugleich ward die deutsche Reichsverfassung als zu Recht bestehend proklamiert,

[1]) [Hier liegt offenbar ein Gedächtnisfehler des Meisters vor, denn es handelt sich noch immer um Ereignisse desselben Freitag des 4. Mai.]

und die bewaffnete Volksmacht auf dieselbe vereidigt. Ich entsinne mich, daß dies alles durchaus keine erhebende Wirkung auf mich machte, wogegen die von neuem mir geäußerten Bedenken des immer umherschweifenden Bakunin, über die Nichtigkeit all dieser Dinge, allmählich immer verständlicher wurden. Selbst von rein technischer Seite wurden diese Bedenken bestätigt, als zu meinem lächelnden Erstaunen Semper, in voller Uniform als Bürger-Schütze mit dem Bannerhute, auf dem Rathause nach mir verlangte, und mich von der höchst fehlerhaften Konstruktion der Barrikade an der Wilsdruffergasse und der sie flankierenden Brüdergasse in Kenntnis setzte. Um sein artistisches Gewissen als Ingenieur zu beruhigen, wies ich ihn an, in das Kabinett der für die Verteidigung ernannten militärischen Kommission einzutreten. Er folgte meiner Empfehlung wie im Gefühle einer zu erfüllenden Pflicht; vermutlich erhielt er dort die nötige Autorisation zur Anleitung des wichtigen Baues der Verteidigungsarbeiten bei jenem schlecht verwahrten Punkte. Ich habe ihn seitdem in Dresden nicht wiedergesehen, muß aber annehmen, daß er mit dem künstlerischen Pflichtgefühl eines Michel Angelo oder Leonardo da Vinci den in jenem Komitee ihm aufgetragenen strategischen Arbeiten als gewissenhafter Architekt nachgekommen ist.

Im übrigen verging dieser Tag unter fortgesetzten Verhandlungen über den Waffenstillstand, welcher bis zu dem folgenden Mittag mit dem sächsischen Kommando abgeschlossen worden war; hierbei bemerkte ich die besonders laute Tätigkeit eines ehemaligen Universitätsfreundes, des damaligen Advokaten Marschall von Bieberstein, welcher in seiner Eigenschaft als höherer Offizier der Dresdener Kommunal-Garde sich unter dem Lärm einer starken Schar von Mit-Rednern durch grenzenlosen Eifer vorteilhaft auszeichnete. Auch wurde an diesem Tage in einem ehemaligen griechischen Obersten Heinze ein Kommandant für die Dresdener Streitkräfte bestellt. Alles dies schien jedoch Bakunin, der sich immer einmal wieder blicken ließ, nicht beruhigend; während von seiten der provisorischen Regierung alles auf die Hoffnung gesetzt war, durch moralischen Druck den Konflikt zur friedlichen Lösung zu bringen, sah er mit klarem Blicke das Gegenteil eines wohl überlegten militärischen Angriffs von seiten der er-

warteten Preußen voraus, und meinte, daß dem wiederum nur durch gute strategische Maßregeln zu begegnen sei, weshalb er, da es dem sächsischen Aufstand an allen militärischen Kapazitäten zu mangeln schien, die Akquisition einiger erfahrenen polnischen Offiziere, welche sich in Dresden befanden, eindringlich anriet. Hiervor entsetzte sich alles; dagegen schien man viel von Unterhandlungen mit der in letzten Zügen liegenden Reichsgewalt in Frankfurt zu erwarten; alles sollte nach dem parlamentarischen Begriff so legal wie möglich vor sich gehen. Im übrigen verstrich alles fast gemütlich; am herrlichen Frühlingsabend promenierten vornehme Damen mit ihren Kavalieren durch die verbarrikadierten Straßen; alles schien nur ein Schauspiel zur Unterhaltung zu sein. Auch mich erfaßte diesem ungewohnten Anblick gegenüber ein völliges Behagen, in welches sich die ironische Vorstellung davon mischte, daß das alles doch wohl nicht rechter Ernst sei, und schließlich irgend eine gemütliche Proklamation der Regierung ein Ende machen müßte. So schlenderte ich mit wohlgemutem Zögern durch die zahlreichen Verhaue spät nach meiner fernen Wohnung zurück, und arbeitete unterwegs in mir den seit einiger Zeit mich beschäftigenden Stoff zu einem Drama „Achilleus“ aus. Zu Haus traf ich meine beiden Nichten Klara und Ottilie Brockhaus, die Töchter meiner Schwester Luise, welche, seit einem Jahre bei einer Erzieherin in Dresden verweilend, durch ihren allwöchentlichen Besuch und dabei kundgegebene gute Laune mich erfreut hatten. Hier war alles in der behaglichsten Revolutionslaune; man sympathisierte mit den Barrikaden, und trug kein Bedenken den Verteidigern derselben den Sieg zu wünschen. Diese Stimmung hielt unter dem Schutz des Waffenstillstandes den ganzen Freitag[1]) (5. Mai) ungetrübt an. Von allen Seiten trafen Nachrichten ein, welche eine allgemeine Erhebung Deutschlands glauben ließen: Baden, die Pfalz, wären in offener Empörung für das Reich begriffen; von einzelnen Städten, wie Breslau, drangen ähnliche Gerüchte her; in Leipzig hatten sich Freikorps von Studenten zum Zuzug nach Dresden gebildet; diese langten unter dem Jubel der Bevölkerung an; auf dem Rathaus war ein vollständiges Ver-

[1]) [Richtig: Sonnabend.]

teidigungs=Departement organisiert, in welchem sich auch der in seinen Intentionen für die Aufführung des „Lohengrin“ gleich mir verunglückte jüngere Heine befand; namentlich aus dem sächsischen Erzgebirge stellten sich lebhafte Zustimmungen und Ankündigungen von wehrhaften Zuzügen ein, und so glaubte man, wenn nur die eigentliche Altstadt tüchtig mit Barrikaden besetzt blieb, dem Schicksal der fremden Okkupation mit gutem Erfolg Trotz bieten zu können. Am Sonnabend, den 6. Mai[1]) früh, sah man nun ein, daß die Sache ernster werde; die preußischen Truppen waren in der Neustadt eingerückt, und das sächsische Militär, mit welchem man den Angriff zu wagen doch nicht für rätlich gehalten hatte, ward so in strenger Fahnenpflicht erhalten. Am Mittag ging der Waffenstillstand zu Ende, und sogleich eröffneten die Truppen, von mehreren Geschützen unterstützt, den Angriff auf eine der Hauptpositionen der Volkskämpfer, am Neumarkt. Noch hatte ich keinen andren Glauben, als daß, sobald es zu wirklichem Ernste käme, die Sache in kürzester Frist entschieden sein würde, da weder in meiner Stimmung, noch in dem was ich sonst wahrnahm, jener leidenschaftliche Ernst sich zeigte, ohne welchen so harte Proben nie überstanden worden sind. Mir war nur peinlich, während ich das starke Schießen vernahm, nichts von dem Vorgange selbst wahrnehmen zu können, und ich geriet auf den Gedanken, hierzu den Kreuzturm zu besteigen. Ohne auch von dieser Höhe herab einen klaren Einblick gewinnen zu können, vernahm ich doch genug, um nach einer Stunde heftigen Feuerns die bis dahin immer vorgerückten Geschütze der preußischen Truppen wieder zurückgehen zu sehen und endlich gänzlich verstummen zu hören, was mit einem ungeheuren Jubelgeschrei von der Volksseite her begleitet wurde; somit schien der erste Angriff abgeschlagen, und nun begann in mir die Teilnahme an den Vorgängen eine immer leidenschaftlichere Farbe anzunehmen. Um nähere Erkundigung einzuziehen, eilte ich auf das Rathaus zurück, konnte aber zunächst aus der ungeheuren Verwirrung, welche ich vorfand, mir nichts entnehmen, bis ich endlich mitten unter der Hauptgruppe Bakunin antraf, welcher mit ungemeiner Präzision mir folgendes berichtete: es sei von dem be-

[1]) [Richtig: 5. Mai.]

drohtesten Punkte einer Barrikade am Neumarkt der Bericht nach dem Hauptquartier gelangt, daß dort vor dem Angriff der Truppen alles in Auflösung begriffen sei; hierauf hatte mein Freund Marschall von Bieberstein mit Leo von Zichlinsky, einem gleich beteiligten Chargierten der Bürgerwehr, Freiwillige aufgerufen, und diese nach dem bedrohten Punkte hingeführt. Ohne alle Waffen und mit entblößtem Haupte hatte der Freiberger Kreis-Amtmann Heubner als einziges am Flecke gebliebenes Mitglied der provisorischen Regierung, deren beide andere Häupter Todt und Tzschirner im ersten Schreck verschwunden waren, sich zuerst auf die bereits von allen Verteidigern verlassene Barrikade gestellt, um, rückwärts gewandt, die Freiwilligen mit erhabenen Worten zur Nachfolge anzufeuern. Der Erfolg war vollständig, die Barrikade ward wieder genommen, und von da herab ein ebenso unerwartetes als energisches Feuer auf die Truppen gerichtet, womit der von mir wahrgenommene Rückzug derselben veranlaßt worden war. Diesem Auftritte hatte Bakunin, welcher den Freiwilligen gefolgt war, in unmittelbarer Nähe beigewohnt; jetzt erklärte er mir, Heubner möge eine noch so bornierte politische Meinung haben (er gehörte der mäßigen Linken der sächsischen Kammer an), er sei ein edler Mensch, dem er sich sofort mit seinem Kopf zur Verfügung gestellt habe. Dieses Beispiel habe er nur erleben wollen, um nun zu wissen was für ihn zu tun sei; er sei entschlossen, seinen Hals daran zu wagen, und nach nichts weiter zu fragen. Auch Heubner mochte nun die Notwendigkeit der energischsten Maßregeln erkannt haben, und schreckte vor keinem hierauf zielenden Vorschlage Bakunins mehr zurück. Dem Kommandanten, dessen Unfähigkeit sich wohl schnell herausgestellt hatte, wurde der Kriegsrat erfahrener polnischer Offiziere zur Seite gesetzt; Bakunin, der von der eigentlichen Strategie nichts zu verstehen erklärte, verließ das Rathaus und Heubner nicht mehr, um nach jeder Seite hin mit merkwürdiger Kaltblütigkeit Rat und Auskunft zu erteilen. Der Kampf beschränkte sich für den Rest des Tages auf Scharfschützen-Geplänkel aus den verschiedenen Positionen; mich reizte es wieder den Kreuzturm zu besteigen, um immer den größtmöglichen Überblick über die Gesamtheit der Vorgänge zu haben. Um von dem Rathause dahin zu gelangen, war eine Strecke

zu durchschreiten, welche fortgesetzt durch die Flintenkugeln der im Königlichen Schloß postierten Truppen bestrichen wurde. Während diese Strecke ganz menschenleer blieb, gab ich dem übermütigen Reize nach, sie auf meinem Weg nach dem Kreuzturm langsamen Schrittes zu durchschreiten, wobei es mir zugleich einfiel, daß es jungen Soldaten geraten wird bei solchen Gelegenheiten sich nie hastig zu benehmen, weil dies die Kugeln auf sich zöge. Auf meinem erhabenen Posten angelangt, traf ich dort mit mehreren zusammen, welche teils durch gleiche Teilnahme, teils durch den Auftrag des aufständischen Kommandos zum Rekognoszieren der feindlichen Bewegung sich dort eingefunden hatten. Unter ihnen machte ich die nähere Bekanntschaft mit einem Lehrer Berthold, einem ruhigen sanften, aber überzeugungsvollen, entschlossenen Menschen, mit welchem ich mich in ernsthafte philosophische Diskussion bis in die weitesten Gebiete der Religion verlor. Zugleich war er aber mit völlig häuslicher Sorgfalt darauf bedacht, uns durch geschickte Placierung und Befestigung einer dem Türmer abgewonnenen Strohmatratze, gegen die Spitzkugeln der preußischen Scharfschützen zu bewahren, welche, auf dem entfernteren Turme der Frauenkirche postiert, die von uns okkupierte feindliche Höhe sich zum Zielpunkt erkoren hatten. Es war mir unmöglich, von meinem interessanten Zufluchtsorte beim Einbruche der Nacht mich nach Hause aufzumachen; ich bestimmte daher den Türmer, seinen Gehilfen mit einigen Zeilen an meine Frau nach Friedrichstadt abzuschicken, und zugleich mir einigen nötigen Proviant von ihr zu erbitten. So verbrachte ich in der unmittelbaren Nähe der schrecklich dröhnenden Turmglocke, und unter beständigem Anprallen der preußischen Kugeln gegen die Mauern des Turmes eine der merkwürdigsten Nächte meines Lebens, abwechselnd mit Berthold Wache und Schlaf teilend. Der Sonntag (7. Mai) [1]) war einer der schönsten Tage dieses Jahres; ich wurde durch den Gesang einer Nachtigall geweckt, welcher aus dem unweiten Schütze schen Garten zu uns heraufdrang; eine selige Ruhe und Stille lag über der Stadt und der, von meinem Standpunkt aus übersehenen, weiten Umgegend Dresdens; nur gegen Sonnenaufgang senkte

[1]) [Richtig: 6. Mai.]

sich ein Nebel auf die letztere herab; durch ihn vernahmen wir plötzlich, von der Gegend der Tharandter Straße her, die Musik der Marseillaise klar und deutlich zu uns herdringen; wie sie immer mehr sich näherte zerstreuten sich die Nebel, und hell beschien die glutrot aufgehende Sonne die blitzenden Gewehre einer langen Kolonne, welche von dort her der Stadt zuzog. Es war unmöglich dem Eindrucke dieser andauernden Erscheinung zu wehren; dasjenige Element, welches ich so lange im deutschen Volke vermißt, und auf dessen Kundgebung verzichten zu müssen nicht wenig zu den bisher mich beherrschenden Stimmungen beigetragen hatte, trat plötzlich sinnfällig in lebensfrischester Farbe an mich heran; es waren dies nicht weniger als einige Tausend gut bewaffnete und organisierte Erzgebirger, meist Bergleute, welche zur Verteidigung Dresdens herangekommen waren. Bald sahen wir sie auf dem Altmarkt, dem Rathaus gegenüber, aufmarschieren, und nach jubelnder Bewillkommnung dort zur Erholung vom Marsch sich lagern. Gleiche Zuzüge setzten sich fast den ganzen Tag über fort; und der Lohn der tapfern Tat des vorigen Tages schien sich jetzt in erhebender Weise einstellen zu wollen. Im Angriffsplan der Truppen schien eine Veränderung eingetreten zu sein, was aus den mehrseitigen, aber nicht mehr so konzentrierten Attacken auf verschiedene Punkte zugleich sich erkennen ließ. Die Zugezogenen hatten vier kleine Kanonen mitgebracht, das Eigentum eines Herrn Thade von Burgk, welcher mir früher durch eine sehr wohlwollende, aber bis zur Lächerlichkeit langweilige Rede beim Stiftungsfest der Dresdener Liedertafel bekannt geworden war, woran es mich, da nun sein Geschütz von den Barrikaden gegen die Truppen abgefeuert wurde, sonderbar ironisch gemahnte. Einen ungleich bedeutungsvolleren Eindruck erhielt ich aber, als ich gegen 11 Uhr das alte Opernhaus, in welchem ich vor wenigen Wochen noch die letzte Aufführung der neunten Symphonie dirigiert hatte, in hellem Brand aufgehen sah. Von je, wie ich gelegentlich schon erwähnt, war die Feuergefährlichkeit dieses mit Holz und Leinwand angefüllten, seinerzeit nur provisorisch errichteten Gebäudes, der schreckende Gegenstand der Befürchtung von Feuersgefahr gewesen. Man sagte mir, es sei, um einem gefährlichen Angriffe der Truppen von dieser bloßgelegten Seite her zu begegnen, und zugleich die berühmte

Sempersche Barrikade vor einer übermächtigen Überrumpelung zu schützen, aus strategischen Gründen in Brand gesteckt worden, woraus ich mir entnahm, daß derlei Gründe in der Welt ein für allemal mächtiger als ästhetische Motive bleiben, nach welchen seit langer Zeit vergeblich nach Abtragung dieses häßlichen, den eleganten Zwinger so arg entstellenden Gebäudes, verlangt war. Von so ungemein leicht brennbarem Stoff angefüllt, brach dieses, in seinen Dimensionen sehr imposante Haus, in kürzester Zeit in ein ungeheures Flammenmeer aus. Als dieses auch die Metalldächer der anliegenden Galerien des Zwingers erreichte, und diese in wunderbar bläulichen Flammenwellen zu wogen begannen, äußerte sich unter uns Zuschauenden das erste Bedauern über den Vorgang; man glaubte, das Naturalienkabinett sei bedroht, andre dagegen bewiesen, es sei die Rüstkammer, wogegen ein Bürgerschütz äußerte: in diesem Fall sei es nicht schade, wenn dort die ausgestopften Adeligen verbrennten. Es schien aber, daß man aus Kunsteifer dem Weitergreifen des Brandes zu wehren wußte, welcher in Wahrheit dort nur geringen Schaden angerichtet hatte. Endlich füllte sich unser, bis dahin verhältnismäßig ziemlich ruhiges, Observations-Asyl mit immer größeren Scharen von Bewaffneten, welche hierher kommandiert waren, um von der Kirche aus den Zugang nach dem alten Markt, dessen Angriff von der Seite der schlecht verwahrten Kreuzgasse her man befürchtete, zu verteidigen. Unbewaffnete hatten nun hier nichts mehr zu suchen; außerdem war mir eine Botschaft meiner Frau zugekommen, welche nach ausgestandener schrecklicher Beängstigung mich nach Hause rief. Nur mit großer Mühe, und unter den zeitraubendsten Schwierigkeiten, gelang es mir auf allerhand Umwegen in meine abgelegene Vorstadt, von welcher ich durch die kampferfüllten Teile der Stadt, und namentlich durch eine Kanonade vom Zwinger aus, abgeschnitten war, zurückzugelangen. Meine Wohnung war ganz erfüllt von aufgeregten Frauenzimmern, welche sich um Minna versammelt hatten, darunter die schreckverstörte Frau Röckels, welche ihren Mann im dicksten Kampfe vermutete, da sie wohl vermutete, daß er auf die Nachricht des Dresdener Aufstandes hin zurückgekehrt sein möchte. Wirklich hatte ich auch gehört, daß Röckel an diesem Tage eingetroffen sei, jedoch ihn selbst noch nicht zu sehen bekommen.

Außerdem erheiterten mich wieder meine jungen Nichten, welche vor Freude über das Schießen in die übermütigste Laune geraten waren, welche selbst meine Frau, nachdem ich sie über mich persönlich beruhigt hatte, einigermaßen ansteckte. Alle hatten sich über den Bildhauer Hähnel geärgert, welcher durchaus das Haus immer gesperrt halten wollte, damit dort keine Revolutionäre eindrängen; über seine Furcht, namentlich vor den Sensenmännern, welche sich auf der Straße gezeigt hatten, machten sich alle Frauenzimmer ausnahmslos lustig. So verging dieser Sonntag wie eine Art von freudigem Familienfest.

Am folgenden Morgen des Montags, 8. Mai[1]), versuchte ich von meiner, vom Kampfplatz abgeschnittenen Wohnung aus, um Erkundigungen über den Stand der Dinge willen, nochmals bis zum Rathause vorzudringen. Als ich hierbei über eine Barrikade bei der Annenkirche mich verfügte, rief mir ein Kommunal-Gardist die Worte zu: „Herr Kapellmeister, der Freude schöner Götterfunken hat gezündet, das morsche Gebäude ist in Grund und Boden verbrannt." Offenbar war dies ein begeisterter Zuhörer der letzten Aufführung der neunten Symphonie gewesen. Auf mich wirkte dieses Pathos, welches so unerwartet auf mich eindrang, seltsam kräftigend und befreiend. Ein wenig weiter traf ich in einsamen Gassen der Plauenschen Vorstadt auf den Kammermusikus Hiebendahl, den jetzt noch sehr belobten ersten Oboebläser der Kgl. Kapelle; er war in der Uniform der Kommunal-Garde, jedoch ohne Gewehr, und plauderte mit einem gleich ausgerüsteten Bürger. Da er meiner ansichtig wurde, glaubte er zunächst meine Intervention gegen Röckel anrufen zu müssen, welcher, von einer revolutionären Ordonnanz begleitet, in diesem Quartier Haussuchung nach Gewehren anstellte. Da er sogleich meine teilnehmende Frage nach Röckel selbst vernahm, schrak er zurück, und frug mich in höchster Besorgnis: „Aber Herr Kapellmeister, denken Sie denn gar nicht an Ihre Stellung, und was Sie, wenn Sie sich so aussetzen, verlieren können?" Diese Ermahnung wirkte höchst drastisch auf mich; ich brach in ein lautes Gelächter aus, und erklärte, daß es damit nicht viel auf sich habe. In der Tat

[1]) [Richtig: 7. Mai.]

sprach ich hiermit den Grundton meiner lange verhaltenen, und nun fast zu freudigem Ausbruch kommenden Stimmung aus. Da sah ich Röckel mit zwei Männern der Volkswehr, welche einige Gewehre trugen, auf mich zukommen; er begrüßte mich freundlichst, wandte sich aber sofort an Hiebendahl und dessen Nachbar mit der Vermahnung: warum er denn im Bürgerwehrrock hier so herumlungere, und nicht auf seinem Posten stünde? Da Hiebendahl sich damit entschuldigte, daß man von ihm das Gewehr requiriert habe, rief ihm jener zu: „Ihr seid mir schöne Kerle!“ und ließ ihn lachend stehen. Er berichtete mir kurz beim Weitergehen, was sich, seit ich ihn nicht gesehen, mit ihm begeben, erließ mir den Bericht über sein Volksblatt, und wir beide wurden bald durch eine stattliche Truppe wohlbewaffneter jugendlicher Turner unterbrochen, welche soeben von außen zugezogen kam, und den sicheren Weg nach ihrem Sammelplatz geführt zu werden begehrte. Der Anblick dieser, wohl mehrere Hunderte zählenden, Schar jugendlichster und fest daherschreitender Gestalten konnte den erhebendsten Eindruck auf mich nicht verfehlen; Röckel übernahm es, über die Barrikaden sie sicher zu dem Waffenplatze vor dem Rathause zu begleiten. Er klagte hierbei noch über den Mangel der rechten Energie, den er bisher noch bei den Kommandierenden angetroffen habe. Er habe vorgeschlagen, die gefährdetsten Barrikaden für den äußersten Fall durch Anzündung von Pech-Kränzen zu verteidigen; vor dem bloßen Worte sei aber die provisorische Regierung in sittlichen Schreck geraten. Ich ließ ihn seines Weges ziehen, um als einzelner auf kürzerem Pfade zum Rathaus zu gelangen, und habe ihn seitdem erst nach 13 Jahren wiedergesehen. Dort erfuhr ich nun von Bakunin, daß die provisorische Regierung auf seinen Rat sich entschlossen habe, die von Anfang herein gänzlich verwahrloste, und somit auf die Länge unhaltbare Position in Dresden aufzugeben, und einen bewaffneten Rückzug nach dem Erzgebirge anzutreten, wo die von allen Seiten, namentlich auch von Thüringen herbeiströmenden Zuzüge, sich in solcher Stärke zu sammeln anließen, daß dort wohl die vorteilhafte Position zu einem, ohne Zweifel beginnenden, deutschen Volkskrieg einzunehmen sein würde, während das längere Festhalten der einzelnen verbarrikadierten Straßen Dresdens dem so mutig ge-

führten Kampfe doch nur den Charakter einer städtischen Emeute belassen würden. Ich muß gestehen, daß dieser Gedanke mir großartig und bedeutend erschien: war bis hierher durchaus nur die Teilnahme für einen, anfangs mit fast ironischer Ungläubigkeit, dann mit Überraschung aufgenommenen Vorgang, angeregt gewesen, so dehnte sich jetzt bald vor meinen Blicken das bisher Unbegreifliche zu einer großen und hoffnungsvollen Bedeutung aus. Ohne in mir den Drang, und namentlich den Beruf zu fühlen, in irgendwelcher Weise mir eine Rolle oder Funktion hierbei zugeteilt zu sehen, ließ ich doch nun mit vollem Bewußtsein jede Rücksicht auf meine persönliche Lage fahren, und beschloß, mich dem Strome der Ereignisse nach der Richtung zu überlassen, in welche meine Lebensstimmung mit verzweiflungsvollem Behagen mich hingetrieben hatte. Doch wollte ich meine Frau nicht hilflos in Dresden zurücklassen, und schnell fand sich das Auskunftsmittel, um sie von dort hinweg in die von mir gewählte Richtung zu ziehen, ohne daß sie sogleich von dem Sinne dieses Entschlusses zu unterrichten war. Bei meiner eilig angetretenen Rückkehr nach der Friedrichstadt erkannte ich, daß dieser Stadtteil bereits durch die Aufstellung der preußischen Truppen fast gänzlich von der inneren Stadt abgeschnitten war; ich sah die Okkupation unsrer Vorstadt und die Folgen des militärischen Belagerungszustandes in ihrer widerwärtigsten Bedeutung voraus, und hatte es leicht, Minna zu bereden, sofort durch die noch freie Tharandter Straße mit mir nach Chemnitz, zu meiner dort verheirateten Schwester Clara gleichsam zum Besuch sich aufzumachen. Wirklich bestellte sie im Augenblick das Haus, und versprach in einer Stunde mit dem Papagei nach dem nächsten Dorfe mir nachzukommen, wohin ich mit meinem Hündchen Peps vorausging, um dort einen Wagen zur Weiterreise nach Chemnitz zu mieten. Es war ein lachender Frühlingsvormittag, als ich zum letzten Mal die so oft auf einsamen Spaziergängen beschrittenen Pfade mit dem Bewußtsein, nie wieder sie wandeln zu werden, dahinschritt. Während die Lerchen über mir schwirrten und aus den Furchen der Felder sangen, donnerte unablässig das große und kleine Geschütz aus den Dresdener Straßen herüber. Das nun seit mehreren Tagen vernommene unablässige Getöse dieses Schießens, hatte sich so stark meinen Gehirnnerven eingeprägt, daß es in

ähnlicher Weise lange Zeit mir nachklang, wie damals die Bewegung des Seeschiffes in London lange Zeit mich in wankendem Zustande erhalten hatte. Unter der Begleitung dieser fürchterlichen Musik rief ich der heiter daliegenden Stadt mit ihren Türmen meinen Abschiedsgruß zu, indem ich mir lächelnd sagte, daß, wenn vor sieben Jahren auch mein Eingang recht unscheinbar stattgefunden habe, doch jetzt mein Auszug nicht ohne allerhand feierlichem Pomp vor sich ginge.

Als ich endlich mit Minna vereinigt im Einspänner mich auf dem Wege in das Erzgebirge befand, begegneten wir häufig frischen bewaffneten Zuzügen nach Dresden; ihr Anblick machte uns stets unwillkürliche Freude, und selbst meine Frau konnte sich nicht enthalten, den Leuten ermutigend zuzusprechen: noch keine Barrikade sei verloren. Einen dumpfen Eindruck machte uns dagegen eine Kompagnie Linien-Militär, welche schweigsam ihrerseits nach Dresden zog. Einige Angeredete erwiderten der Frage, wohin sie gingen, die offenbar im voraus kommandierte trockene Antwort: ihre Pflicht zu tun. Endlich bei meinen Verwandten in Chemnitz angekommen, setzte ich alle meine Angehörigen in Schrecken, als ich ihnen erklärte, andren Tags mit dem frühesten sofort nach Dresden zurückkehren zu wollen, um zu erfahren wie es dort stehe. Trotz aller Gegenbitten führte ich meinen Entschluß aus, immer in der Vermutung, dem bewaffneten Auszuge der Dresdener Volksstreitkräfte auf der Landstraße zu begegnen. Je näher ich der Hauptstadt kam, desto mehr bestätigten sich jedoch die Gerüchte, daß man in Dresden noch nicht an Übergabe oder Rückzug denke, da im Gegenteil der Kampf sehr vorteilhaft für die Volkspartei stehe. Dies kam mir nun alles wirklich wie Wunder über Wunder vor; mit hochgespannter Erregung drängte ich mich an diesem Dienstag, den 9. Mai [1]), von neuem durch das nun immer schwieriger gewordene Terrain, auf welchem alle Straßen vermieden werden mußten, und mit Sicherheit nur durch die durchbrochenen Häuser vorwärts zu kommen war, bis zum Altstädter Rathause vor. Es war bereits voller Abend; was ich sah, bot einen wahrhaft furchtbaren Anblick, da ich diejenigen Stadtteile durchzog, in welchen man sich auf den Kampf von

[1]) [Richtig: 8. Mai.]

Haus zu Haus vorbereitet hatte. Unaufhörliches Dröhnen des großen und kleinen Gewehrfeuers ließ alles übrige Geräusch der rastlos von Barrikade zu Barrikade, von Durchbruch zu Durchbruch sich zurufenden bewaffneten Menschen, nur wie unheimliches Gemurmel erscheinen. Pechfeuer brannten hie und da, bleiche, übermüdete Gestalten lagerten auf den Wachtposten umher, strenge Anrüfe empfingen den unbewaffneten Durchdringling. Nichts je von mir Erlebtes kann ich aber dem Eindrucke vergleichen, welchen ich mit meinem Eintritt in die Räume des Rathauses empfing. Es war ein dumpfes, und doch ziemlich geordnetes, ernsthaftes Durcheinander; größte Übermüdung lag auf allen Gesichtern; keine Stimme hatte mehr ihren natürlichen Klang, alles krächzte wie mit höchster Anstrengung heiser durcheinander. Den einzigen gemütlichen Anblick boten die alten Ratsdiener in ihrer seltsamen, wohlvertrauten Uniform und dreieckigem Hut; diese sonst so gefürchteten langen Männer traf ich, teils Butterbrote schmierend, Schinken und Würste zerschneidend an, während andre in Körben die riesigen Provisionen zur Verpflegung der Barrikaden-Kämpfer an die von dort abgesandten Deputationen verteilten. Sie waren entschieden zu den Hausmüttern der Revolution geworden. Als ich näher zuschritt, traf ich endlich auf die Glieder der provisorischen Regierung, von denen Todt und Tzschirner nach ihrer ersten Schreckensflucht wieder aufgefunden worden waren, und nun trübselig wie Schatten, an ihre schwere Verpflichtung angekettet, hin und her schwankten. Nur Heubner hatte die volle Energie bewahrt, doch war sein Anblick wahrhaft Mitleid erregend: ein geisterhaftes Feuer leuchtete aus den Augen des Mannes, über den seit sieben Nächten kein Schlaf gekommen war. Er freute sich, mich wiederzusehen, weil ihm dies ein gutes Zeichen für die von ihm verteidigte Sache zu sein schien, während er andrerseits in Berührung mit Elementen getreten war, über die er im Drängen der Ereignisse zu keiner beruhigenden Klarheit mit sich gekommen war. Ganz ungestörte Sicherheit und feste ruhige Haltung traf ich bei Bakunin, welcher auch in seinem Aussehen nicht die mindeste Veränderung zeigte, trotzdem, wie ich nachher bestätigen hörte, auch er in der ganzen Zeit zu keinem Nachtschlaf gekommen war. Er empfing mich auf einer der Matratzen,

welche im Rathaussaale ausgebreitet lagen, mit der Zigarre im Munde, zu seiner Seite ein sehr junger Pole (Galizier) namens Haimberger, ein junger Violinist, welchen er mir vor einiger Zeit zur Empfehlung an Lipinski, für Unterricht auf seinem Instrument, übergeben hatte, da er nicht wollte, daß dieser ganz junge, unerfahrene Mensch, welcher mit Leidenschaft sich an ihn angeschlossen hatte, in den unmittelbaren Strudel der Ereignisse hineingezogen werde. Jetzt hatte er ihn doch freudig begrüßt, da er mit dem Gewehr im Arme sich für die Barrikade eingefunden hatte. Er hatte ihn zu sich auf das Lager niedergezogen, und gab ihm jedesmal einen starken Schlag, wenn jener, von einem heftigen Kanonenschuß erschreckt, aufzuckte. „Hier bist du nicht bei deiner Geige“, rief er ihm zu, „wärst du da geblieben, Musikant!“ Von Bakunin erfuhr ich nun in Kürze und höchster Präzision, was seitdem ich ihn am vorigen Morgen verlassen, vorgefallen war. Der damals beschlossene Rückzug habe sich bald als unrätlich herausgestellt, weil er die an jenem Tage noch eingetroffenen zahlreichen Zuzüge entmutigt haben würde; dagegen sei die Kampflust so groß, und die Stärke der Verteidiger so bedeutend gewesen, daß man bis jetzt den Truppen überall erfolgreichen Widerstand habe leisten können; bei großer Verstärkung der letzteren sei jedoch neuerdings ein kombinierter Angriff auf die starke Wilsdruffer Barrikade von Wirkung gewesen; die preußischen Truppen hätten dem Kampf auf den Straßen entsagt, und dafür die Kampfweise von Haus zu Haus durch Durchbrüche der Mauern ergriffen; auf diese Weise sei vorauszusehen, daß die bisherigen Vorkehrungen der Barrikaden-Verteidigung unnütz geworden seien, und der Feind, wenn auch langsam, doch sicher dem Sitze der provisorischen Regierung auf dem Rathause sich nähern werde. Er habe nun vorgeschlagen, alle Pulvervorräte in den unteren Räumen des Rathauses zusammenbringen zu lassen, und dieses bei der Annäherung der Truppen in die Luft zu sprengen. Der Rat der Stadt, welcher währenddem in einem Hinterstübchen immer noch seinen Berufsgeschäften nachging, habe auf das energischeste hiergegen remonstriert; er, Bakunin, habe zwar auf das bestimmteste auf der Ausführung der Maßregel bestanden, sei aber endlich dadurch überlistet worden, daß man alle Pulvervorräte ent-

fernt, und außerdem Heubner für sich gewonnen habe, welchem Bakunin nichts abzuschlagen vermöge. So sei denn nun, da übrigens alles in voller Kraft sei, der bereits für gestern beschlossene Rückzug nach dem Erzgebirge, für morgen in der Frühe beschlossen, und der junge Zichlinsky habe bereits die Ordre, die Straße nach Plauen zu strategischer Sicherheit zu decken. Ich erkundigte mich nach Röckel; Bakunin erwiderte kurz: man habe ihn seit gestern abend nicht wieder gesehen, er werde sich haben fangen lassen; er sei nervös gewesen. Ich berichtete nun, was ich auf meinem Hin- und Herwege von Chemnitz wahrgenommen, nämlich die starken Massen von Zuzügen, worunter die Chemnitzer Kommunal-Garde mit mehreren Tausenden sich befand. In Freiberg sei ich auf einen Zug von 400 Militär-Reservisten gestoßen, welche in vortrefflichster Haltung den Volkskämpfern zu Hilfe zogen, jedoch vor Übermüdung vom Marschieren nicht weitergekommen seien. Es schien auf der Hand zu liegen, daß es hier an der nötigen Energie zur Requisition von Fuhrwerk fehlte, und daß, wenn man hierin die Grenzen der loyalen Rücksichten überschritt, der Vereinigung frischer Streitkräfte sehr förderlich zu helfen sei. Man bat mich, sogleich den Weg wieder zurück zu machen, um den mir bekannt gewordenen Leuten diese Meinung von seiten der provisorischen Regierung zu überbringen. Sogleich meldete sich mein alter Freund Marschall von Bieberstein, mich hierzu zu begleiten, was mir, da er als Chargierter der provisorischen Regierung zur Überbringung von Befehlen derselben bei weitem geeigneter war als ich, sehr recht war. Der bis dahin übereifrige Mensch, der ebenfalls von gänzlicher Schlaflosigkeit erschöpft war, und kein lautes Wort aus seiner heisren Kehle mehr hervorbringen konnte, machte sich nun mit mir vom Rathaus aus durch all die bezeichneten schwierigen Wege zu seiner Wohnung in der Plauenschen Vorstadt auf, um dort in der Nacht bei einem ihm bekannten Kutscher noch einen Wagen für unsre Absicht aufzutreiben, und zugleich auch von seiner Familie, von der er wohl auf länger sich trennen zu müssen voraussetzen mußte, Abschied zu nehmen. Während wir auf den Kutscher warteten, nahmen wir, unter ziemlich ruhiger und gefaßter Unterhaltung, mit den Frauen des Hauses unsren Tee mit Abendbrot zu uns. Nach mancherlei Aben-

teuern gelangten wir am frühen Morgen nach Freiberg, wo ich mich alsbald aufmachte, die zuvor mir bekannt gewordenen Führer des Reservisten-Zuzuges aufzusuchen. Marschall empfahl ihnen Wagen und Pferde auf den Dörfern zu requirieren wo sie nur könnten; als alles sich in Marsch nach Dresden gesetzt hatte, und ich immer wieder von der leidenschaftlichsten Teilnahme an den dortigen Vorgängen zu einer abermaligen Rückkehr eben dahin gedrängt wurde, begehrte Marschall, seine Aufträge noch weiter in das Land hinauszuführen und sich von mir trennen zu dürfen. In einem Extra-Postwagen wendete ich mich nochmals von den Anhöhen des Erzgebirges der Gegend von Tharandt zu, als auch mich die Schlafsucht überwältigte, bis ich von heftigem Schreien und Parlamentieren mit dem Postillon geweckt wurde. Ich fand, da ich die Augen öffnete, zu meiner Überraschung die Straße mit bewaffneten Freischärlern erfüllt, welche aber nicht nach, sondern von Dresden her zogen, und davon einige den Wagen für ihre eigene Ermüdung zur Umkehr zu benutzen suchten. „Was ist?" rief ich, „wo zieht ihr hin?" „Nach Haus", war die Antwort, „in Dresden ists aus! Dort unten in dem Wagen kommt auch die provisorische Regierung nach." Wie ein Pfeil schoß ich aus dem Wagen, den ich nun den Ermüdeten nach Belieben überließ, und eilte vorwärts, die steil ab sich biegende Straße dahin, um dem verhängnisvollen provisorischen Regierungsgefährte zu begegnen. Wirklich traf ich in diesem, langsam bergauf sich bewegenden Fuhrwerke, einer eleganten Dresdener Lohnkutsche, Heubner, Bakunin und den energischen Post-Sekretär Martin an, beide letztere mit Flinten bewaffnet; auf dem Bock hatte vermutlich das Sekretariat Platz genommen; hinten auf strebte, was von der ermüdeten Volksmenge nur konnte, sich ebenfalls zu setzen. Da ich mich nun eiligst ebenfalls in den Wagen hineinschwang, ward ich vor allem Zeuge einer wunderlichen Unterhandlung des Wagenbesitzers und Lohnkutschers mit der provisorischen Regierung. Der Mann bat flehentlichst, doch nur seinen Wagen, welcher auf ganz zarten Federn ruhe, und keineswegs solche Last zu tragen imstande sei, zu schonen, und den vielen Menschen zu sagen, daß sie sich nicht hinten und vorne aufsetzen sollten. Bakunin zog dagegen vor, ungestört mir einen kurzen Bericht über den ohne allen Verlust geglückten

Rückzug aus Dresden abzustatten. Er habe noch in der Frühe die Bäume der neugepflanzten Maximilians-Allee fällen lassen, um durch diese Verhaue sich gegen einen Flanken-Angriff der Kavallerie sicherzustellen. Hierbei habe ihn besonders der Jammer der Bewohner dieser Promenade unterhalten, welche laut nur um die „scheenen Beeme“ geklagt hätten. Währenddem wurde nun aber der Jammer unsres Fuhrhalters um seinen Wagen immer zudringlicher, er brach in lautes Schluchzen und Weinen aus; Bakunin beobachtete ihn mit wahrer Befriedigung, ohne ihn eines Wortes zu würdigen, und rief nur: „Die Tränen eines Philisters sind Nektar für die Götter.“ Nur Heubner und mir selbst wurde die Szene lästig; er frug, ob wir denn nicht wenigstens aussteigen sollten, da er dies den andern nicht zumuten wollte. Wirklich zeigte es sich, daß das Verlassen des Wagens jetzt überhaupt rätlich war, da rings an der Chaussee die von neuem zuziehenden Freischaren sich zur Begrüßung der provisorischen Regierung und zum Empfang ihrer Befehle in Reih' und Glied aufgestellt hatten. Heubner schritt nun mit großer Würde die Reihen entlang, teilte den Führern den Stand der Dinge mit, und forderte sie auf, der Gerechtigkeit der Sache, für die so viele nun schon ihr Blut vergossen, ferner zu vertrauen; alles möge sich jetzt auf Freiberg zurückziehen, um dort die weiteren Verfügungen zu erfahren. Bei dieser Gelegenheit trat ein gewisser Metzdorf, deutsch-katholischer Prediger, ein ernster jüngerer Mann, den ich bereits in Dresden vorteilhaft kennen gelernt, und der mich bei einem bedeutenden Gespräche zum ersten Male auf die Lektüre Feuerbachs verwiesen hatte, aus dem Gliede der Freischar hervor, um sich besonders dem Schutz der provisorischen Regierung anzuempfehlen: er sei von dem Kommando der Chemnitzer Kommunal-Garde, deren bewaffneten Auszug nach Dresden er durch eine von ihm geleitete Volksdemonstration erzwungen habe, auf diesem jetzt von jenem Bürgerwehrkorps angetretenen Marsche unter schlechtester Behandlung als Gefangener mitgeschleppt worden, und verdanke seine Befreiung eben nur dem Zusammentreffen mit andren, besser gesinnten Frei-Korps. Diese Chemnitzer Kommunal-Garde gewahrten wir nun ebenfalls in weiter Entfernung auf eine Anhöhe aufgestellt. Abgeordnete derselben kamen heran, und begehrten von Heubner Aufschluß

über den Stand der Dinge; hierüber, und über die Vornahme, den Kampf in entscheidender Weise fortzusetzen, unterrichtet, luden sie die provisorische Regierung ein, ihren Sitz in Chemnitz aufzuschlagen. Als sie zu ihrem Truppen-Körper zurückgekehrt waren, sahen wir diesen sofort abschwenken und umkehren. Mit allerlei ähnlichen Unterbrechungen gelangte der ziemlich konfuse Zug nach Freiberg, in dessen Straßen Freunde Heubners diesem entgegenkamen, um ihn dringend aufzufordern, über ihre Vaterstadt nicht das Unglück eines verzweiflungsvollen Straßenkampfes durch Festsetzung der provisorischen Regierung daselbst zu bringen; dieser schwieg dazu, und bat Bakunin und mich, ihm in seine Wohnung zu einer Beratung zu folgen. Dort wohnten wir zunächst dem schmerzlichen Wiedersehen mit seiner Frau bei, welche er mit wenigen Worten auf den Ernst und die Bedeutung der ihm zugeteilten Aufgabe hinwies: es gelte Deutschland und seiner edlen Zukunft, für welche er sein Leben eingesetzt habe. Ein Frühstück ward bereitet, und nachdem man sich zunächst in ziemlich guter Laune gestärkt, hielt nun Heubner eine kurze ruhige, aber feste Anrede an Bakunin, welchen er vorher nur so oberflächlich kennen gelernt hatte, daß er nicht einmal seinen Namen richtig auszusprechen wußte: „Lieber Bukanin", sprach er zu ihm, „ehe wir jetzt weiteres beschließen, muß ich von dir eine Erklärung darüber haben, ob dein politisches Ziel wirklich die rote Republik ist, von welcher man mir gesagt hat, daß du ihr Parteigänger seist; erkläre dich mir offen, damit ich weiß, ob ich ferner deiner Freundschaft vertrauen darf?" Unumwunden erklärte ihm Bakunin, daß er kein Schema für irgendwelche politische Regierungsform habe, und weder für das eine noch das andre sein Leben daransetze. Was seine weitreichenden Wünsche und Hoffnungen betreffe, so hätten diese mit dem Straßenkampf in Dresden, und allem, was sich für Deutschland daran knüpfen könnte, nichts eigentlich zu tun. Er habe den Dresdener Aufstand so lange für eine törichte und zu bespöttelnde Bewegung angesehen, bis er die Wirkung des edlen und mutigen Beispiels Heubners wahrgenommen habe. Von da ab sei jede politische Rücksicht und Absicht in ihm gegen die Teilnahme an dieser begeisterten Haltung zurückgetreten, und er habe sofort den Entschluß gefaßt, als ergebener tatkräftiger Freund dem trefflichen Manne zur

Seite zu stehen, von dem er wohl gewußt habe, daß er zur sogenannten gemäßigten Partei gehöre, deren politische Zukunft er nicht zu beurteilen vermöge, da er sich über den Stand der politischen Parteien in Deutschland wenig zu unterrichten Gelegenheit genommen habe. Hierdurch erklärte sich Heubner befriedigt, und frug jetzt nur nach Bakunins Meinung über den jetzigen Stand der Dinge: ob es nicht gewissenhaft und redlich sei, die Leute zu entlassen, und einen doch wohl hoffnungslosen Kampf aufzugeben. Hiergegen erklärte nun Bakunin mit seiner gewohnten Ruhe und Sicherheit, daß den Kampf aufgeben dürfe wer wolle, nur er, Heubner, nicht. Er, als erstes Mitglied der provisorischen Regierung, habe zu den Waffen gerufen, seinem Rufe sei man gefolgt; Hunderte von Leben sejen geopfert: die Leute jetzt wieder auseinander zu schicken, heiße so viel, als ob man diese Opfer einem eitlen Wahne gebracht habe, und wenn sie beide allein übrigblieben, so hätten sie ihren Platz nicht zu verlassen; ihr Leben hätten sie verwirkt im Falle des Erliegens, ihre Ehre müsse aber unangetastet bleiben, damit in Zukunft nicht alle Welt einem gleichen Aufruf gegenüber in Verzweifelung gerate. Dies bestimmte Heubner; er verfaßte sofort den Aufruf zu den Wahlen einer konstituierenden Versammlung für Sachsen, welche er nach Chemnitz berief. Er nahm an, daß er dort, sowohl durch die Bevölkerung als die von überall her noch angemeldeten zahlreichen Volks-Kämpferscharen unterstützt, das Zentrum einer provisorischen Regierung bis zur Klärung der allgemeinen Lage Deutschlands, aufrechterhalten können würde. Unter diesen Beratungen trat Stephan Born, ein Typograph, welcher zu Heubners größter Beruhigung während der drei letzten Dresdener Tage das Ober-Kommando übernommen hatte, in das Zimmer, um anzumelden, daß er den Rückzug der Bewaffneten in guter Ordnung und ohne irgendwelchen Verlust zu erleiden, wirklich bis Freiberg geleitet habe. Der junge einfache Mann machte, namentlich durch die Wirkung dieser Meldung, einen sehr erhebenden Eindruck auf uns; nur auf die Frage Heubners, ob er es übernehmen werde, Freiberg gegen einen nun baldigst zu erwartenden Angriff der Truppen zu verteidigen, erklärte dieser, er sei nicht Militär und verstehe nichts von Strategie; dies könne nur ein gewiegter Offizier

übernehmen. Unter solchen Umständen schien es besser, schon um Zeit zu gewinnen, nach dem volkreicheren Chemnitz sich zurückzuziehen; zunächst aber schien es erforderlich, vor allem für die Verpflegung der nun in großen Haufen zu Freiberg versammelten Freischaren zu sorgen. Born entfernte sich sofort, um die ersten Maßregeln hierfür zu treffen. Heubner verabschiedete sich ebenfalls, um eine Stunde seine müden Geister durch Schlaf zu kräftigen. Ich blieb mit Bakunin allein auf dem Sofa zurück; dieser sank bald, von unabweisbarem Schlaf überwältigt, zur Seite, und kam dabei mit der furchtbaren Wucht seines Kopfes auf meine Schulter. Da ich bemerkte, daß es ihn nicht erwecken würde, wenn ich mich von dieser Last befreite, schob ich ihn mit Mühe zur Seite, und entfernte mich von dem Schlafenden sofort aus dem Heubnerschen Hause, um, wie ich es nun so viele Tage schon getan hatte, mit Eifer von der Physiognomie der unerhörten Vorgänge mich zu überzeugen. So gelangte ich nach dem Rathaus, vor welchem und in welchem die tobende Masse der leidenschaftlich aufgeregten Freischärler von der Bürgerschaft nach Kräften bewirtet wurde. Zu meinem Erstaunen traf ich auch Heubner, welchen ich noch zu Hause im Schlaf wähnte, bereits in voller Tätigkeit hier wieder an. Es hatte ihn nicht ruhen lassen, die Leute auch nur eine Stunde ohne Rat zu wissen. Sogleich war unter seiner Anleitung eine Art von Kommandantur-Bureau organisiert worden, und nun hatte er von neuem wieder auszufertigen und zu signieren, während von allen Seiten ein tobender Lärm ihn umdrängte. Nicht lange dauerte es, so stellte sich auch Bakunin ein: er drang hauptsächlich auf einen guten Offizier; der war aber nicht zu finden: ein leidenschaftlicher älterer Mann, welcher als Kommandant eines bedeutenden Zuzuges aus dem Vogtlande hergekommen war, fiel durch seine energischen Reden Bakunin ermutigend auf; er wünschte, daß dieser sogleich zum Generalkommandanten erwählt würde. Doch schien jetzt in dem leidenschaftlichen Durcheinander jeder ordentliche Entschluß unmöglich; erst in Chemnitz hoffte man dieser wilden Bewegung Herr zu werden, und Heubner befahl daher, sobald alles gestärkt sei, den Weitermarsch nach Chemnitz alsbald in Ausführung zu bringen. Da dies entschieden war, und ich selbst aus diesem Chaos mich hinweg-

sehnte, erklärte ich den Freunden, sofort den Zügen nach Chemnitz, wo ich sie morgen wiedertreffen würde, vorauszureisen. Wirklich traf ich den Postwagen, dessen Abfahrt für diese Stunde bestimmt war, noch an, und erhielt einen Platz auf ihm. Da sich soeben die Freischaren auf der gleichen Straße zum Abmarsch in Bewegung setzten, erklärte man jedoch erst den Vorüberzug derselben abwarten zu müssen, um mit der Diligence nicht in den Strudel hineingerissen zu werden. Dies verzögerte sich nun sehr. Ich sah lange Zeit der merkwürdigen Haltung der ausziehenden Freischaren zu: namentlich fiel mir eine vogtländische Truppe auf, welche ziemlich pedantisch dahinmarschierte; sie folgte dem Schlage eines Tambours, welcher in kunstvoller Weise die Monotonie seines Instrumentes dadurch zu variieren suchte, daß er abwechselnd auf den Holzrand der Trommel schlug. Der unangenehm klappernde Ton hiervon gemahnte mich in gespenstischer Weise an das Knochen-Geklapper von Toten-Gerippen beim nächtlichen Tanz um den Rabenstein, wie ihn Berlioz im letzten Satze seiner „Sinfonie fantastique“, mit so schrecklicher Realität in Paris meiner Phantasie vorgeführt hatte. Plötzlich kam mir der Wunsch an, noch einmal nach den hinterlassenen Freunden zu sehen, und womöglich mit ihnen gemeinschaftlich nach Chemnitz zu reisen; ich fand sie nicht mehr auf dem Rathause: in Heubners Wohnung angelangt, erfuhr ich, dieser schlafe. Ich kehrte nach der Post zurück; immer noch zögerte die Diligence mit der Abfahrt, noch war die Straße von Freischaren gefüllt: beklommen ging ich längere Zeit auf und ab; da ich endlich an die Postfahrt meinen Glauben verlor, kehrte ich nochmals nach Heubners Hause zurück, um mich diesem bestimmt als Reisegefährten anzubieten. Heubner und Bakunin hatten aber bereits Abschied vom Hause genommen, und waren von mir nicht zu erfragen. Nun wandte ich mich verzweiflungsvoll nochmals zur Post zurück, und fand jetzt allerdings den Wagen zur Abfahrt bereit. Mit diesem gelangte ich nach mancherlei aufhaltenden Abenteuern in später Nacht nach Chemnitz, stieg dort aus, und begab mich in den nächstliegenden Gasthof, wo ich wenige Stunden schlief, um des andren Morgens um 5 Uhr mich nach der ungefähr eine Viertelstunde von der Stadt abgelegenen Wohnung meines Schwagers Wolfram zu verfügen.

Unterwegs frug ich einen Kommunal-Wachtposten, ob er etwas vom Eintreffen der provisorischen Regierung wisse; „Provisorische Regierung?“ war die Antwort: „na, damit ist es auch aus!“ Ich verstand ihn nicht, und konnte auch, als ich zu meinen Verwandten gelangte, zunächst nichts Weiteres über den Stand der Dinge in der Stadt erfahren, da mein Schwager selbst als Schutzmann nach der Stadt kommandiert war. Erst als dieser am späteren Vormittag nach Hause zurückkehrte, erfuhr ich, was, während ich im Chemnitzer Gasthofe einige Stunden geruht hatte, in einem andren Hotel daselbst sich zugetragen hatte. Heubner, Bakunin und jener schon erwähnte Martin, waren, wie es scheint noch vor mir, in einem Privatwagen an das Tor von Chemnitz gelangt; dort nach ihrem Namen befragt, hatte Heubner mit voller Autorität sich genannt, und die Behörden des Ortes zu sich in das von ihm angegebene Hotel beschieden. Dort angelangt, waren alle drei von übermäßiger Müdigkeit zusammengebrochen, als plötzlich Gendarmerie in ihre Zimmer trat und sie im Namen der Kgl. Kreis-Regierung verhaftete. Sie baten zunächst nur um einige Stunden ruhigen Schlafes: man möge sich versichert halten, daß in dem Zustand, in welchem sie seien, an keine Flucht gedacht werden könnte. Des weiteren erfuhr ich, daß sie am Morgen unter starker Militär-Eskorte nach Altenburg abgeführt worden seien; leider, so mußte mein Schwager mir bekennen, habe das Kommando der Chemnitzer Kommunal-Garde, welches sehr wider Willen zum Abzug nach Dresden gezwungen worden sei, und sich bereits mit dem Vorsatz, bei ihrer Ankunft daselbst sofort den königlichen Truppen sich zur Disposition zu stellen, den Marsch angetreten habe, Heubner durch seine Einladung nach Chemnitz getäuscht und in die Falle gebracht. Lange vor diesem sei jenes in Chemnitz angelangt gewesen, und habe die Wache am Tore wieder in der Absicht besetzt, sofort von Heubners Ankunft zu erfahren, und seine Verhaftung ausführen zu können. Auch für mich war mein Schwager in großer Angst, da er von den Hauptleuten der Kommunal-Garde in wütender Weise vernommen, daß man mich mit jenen Revolutionären zusammen und in Gemeinschaft gesehen habe. Jedenfalls sei es ein wunderbares Schicksalszeichen gewesen, daß ich nicht gemeinsam mit jenen auch in Chemnitz angekommen und

den gleichen Gasthof bezogen hätte, weil sonst ich unerläßlich nun ihr Schicksal geteilt haben würde. Wie ein Blitz zog es mir durch die Seele, auf welch sonderbare Weise ich schon einmal als Student vor den voraussichtlichen Niederlagen in den mit den erfahrensten Raufdegen engagierten Duellen bewahrt worden war. Das letzte furchtbare Ereignis machte den Eindruck auf mich, daß ich nun kein Wort mehr über alles, was mit den Vorgängen zusamenhing, über meine Lippen brachte. Auf das Andringen, namentlich meiner Frau, welche nun für meine eigene Sicherheit in die größte Sorge geriet, übernahm es mein Schwager, mich des Nachts in seinem Wagen nach Altenburg zu begleiten, von wo ich mit dem Postwagen alsbald die Reise nach Weimar fortsetzte, wohin mein eigentlicher Kapellmeister-Urlaub mich zu führen gehabt hatte, und wo ich nun allerdings auf sonderbaren und unvorhergesehenen Abwegen anlangte. —

Den Zustand von träumerischer Entrücktheit, in welchem ich mich damals befand, kann ich nicht besser als dadurch bezeichnen, daß ich bei diesem erneuten Zusammentreffen mit Liszt sogleich auf die, ihm in meinem Betreff einzig naheliegend scheinenden Beziehungen, auf die bevorstehende Wiederaufführung des „Tannhäusers" in Weimar, einzugehen den Anschein hatte. Es fiel schwer, den Freund damit vertraut zu machen, daß ich in nicht ganz regelmäßiger Weise als königlicher Kapellmeister mich aus Dresden entfernt hatte. In Wahrheit hatte ich über mein Verhältnis zur öffentlichen Gerechtigkeit meines engeren Vaterlandes einen sehr unklaren Begriff. Hatte ich etwas nach den Gesetzen Strafbares begangen, oder nicht, mir war es unmöglich darüber zu einer festen Ansicht zu gelangen. Unterdessen trafen aber immer neue Schreckensnachrichten über den grauenhaften Charakter der Dresdener Vorgänge auch in Weimar ein; namentlich der Regisseur Genast regte alles durch die von ihm verbreiteten Nachrichten über den mordbrennerischen Charakter der dort bewährten Tätigkeit Röckels, welcher in Weimar sehr bekannt war, auf. Aus meinen unverhohlenen persönlichen Äußerungen durfte Liszt bald ersehen, daß auch ich mit diesen erschreckenden Ereignissen in einem bedenklichen Zusammenhange stand; ihn beirrte jedoch eine Zeitlang meine Haltung in diesem Betreff,

da es mir aus ganz andren Gründen, als den Gerichten sehr einleuchtend gewesen sein würde, nicht beikommen konnte, mich für einen Kämpfer in den vorgefallenen Schlachten auszugeben. Mein Freund blieb demnach in einer von mir unabsichtlich aufrecht erhaltenen Täuschung. Bei Frau Caroline, Fürstin v. Wittgenstein, welche ich schon im vergangenen Jahre bei einem flüchtigen Besuch Dresdens kennen gelernt hatte, vermochten wir uns mit Aufregung über allerhand künstlerische Probleme zu unterhalten. So entspann sich eines Nachmittags eine lebhafte Diskussion über meinen mündlich mitgeteilten Entwurf zu einer Tragödie „Jesus von Nazareth", nach dessen Mitteilung Liszt ein bedenkliches Schweigen beobachtete, die Fürstin v. Wittgenstein jedoch lebhaft gegen das Vorhaben, einen solchen Stoff auf das Theater zu bringen, sich ereiferte. An dem wenigen Ernst, meine in diesem Betreff aufgestellten paradoxen Thesen festzuhalten, merkte ich selbst, wie um diese Zeit es innerlich mit mir stand; ich war und blieb, ohne daß man mir es deutlich anmerkte, von den erlebten Ereignissen bis auf den tiefsten Grund meines Wesens erschüttert. So kam es zu einer Orchester-Probe des „Tannhäuser", welche mich wiederum künstlerisch mannigfaltig anregte. Liszts Direktion, wenn sie auch mehr dem musikalischen als dem dramatischen Teile galt, erfüllte mich zum ersten Male mit der schmeichelhaften Wärme des Gefühles, von einem anderen begriffen und innig mitgefühlt zu sein. Zugleich machte ich hier, trotz meines träumerischen Zustandes, entscheidende Beobachtungen über den Stand der Befähigung unsrer Opernsänger und der sie leitenden Regie. Nach dieser Probe folgte ich mit dem Musikdirektor Stör und dem Sänger Götze der Einladung Liszts zu einem einfachen Diner in einem andren, als in dem von ihm bewohnten Gasthof, und hatte infolgedessen über einen bis dahin mir gänzlich unbekannten Zug aus Liszts Temperament mich zu erschrecken. Infolge besondrer Anregungen geriet er, der sonst so harmonisch sicher sich Gebende, in eine wahrhaft erschreckende Stimmung, in welcher er gegen dieselbe Welt, gegen die auch ich mich in vollster Empörung befand, mit fast zähneknirschender Wut sich ereiferte. Sehr tief von diesem wunderbaren Kontakt mit dem außerordentlichen Manne ergriffen, doch unfähig dem eigentlichen Zusammenhang

seiner grauenhaften Kundgebungen zu folgen, verblieb ich im tiefsten Erstaunen, während Liszt von einem heftigen Nervenanfall im Laufe der darauffolgenden Nacht sich zu erholen hatte. Sehr erstaunt war ich nun wiederum, als ich des andren Morgens in erster Frühe den Freund vollkommen gerüstet fand, eine, in mir unklaren Beziehungen für nötig gehaltene Reise nach Karlsruhe anzutreten, auf welcher ihn bis Eisenach zu begleiten ich, mit dem Musikdirektor Stör, von ihm eingeladen war. Auf der Fahrt nach Eisenach wurden wir vom Kammerherrn Beaulieu angehalten, welcher wissen wollte, ob ich bereit sei von der Frau Großherzogin von Weimar, einer Schwester des Kaisers Nikolaus im Eisenacher Schlosse. empfangen zu werden; da meine Einrede wegen unziemlicher Reisekleidung nicht geltend gelassen wurde, sagte Liszt in meinem Namen zu. Wirklich ward ich am Abend von der Großherzogin, welche sich auf das freundlichste mit mir unterhielt, und ihrem Kammerherrn mich zu gebührender Achtung empfahl, in überraschend wohlwollender Weise aufgenommen. Liszt behauptete späterhin, seine hohe Gönnerin habe bereits Nachricht davon gehabt, daß ich in den nächsten Tagen von Dresden aus verfolgt werden würde, und deswegen damit geeilt, eben jetzt noch meine persönliche Bekanntschaft zu machen, weil sie wußte, daß sie in wenig Tagen sich damit stark kompromittiert haben würde. Liszt, der von Eisenach weiter gereist war, überließ mich Stör und dem Eisenacher Musikdirektor Kühmstedt, einem eifrigen und gewiegten Kontrapunktisten, zur weiteren Unterhaltung und Verpflegung. Mit diesem besuchte ich zum erstenmal das damals noch nicht restaurierte Schloß der Wartburg. Seltsame Gedanken über mein Schicksal stiegen mir bei diesem Besuch auf; nun zum erstenmal sollte ich dieses mir so innig bedeutungsvolle Gebäude wirklich betreten, wo ich zugleich mir sagen mußte, daß die Tage meines ferneren Verbleibens in Deutschland gezählt waren. Wirklich trafen, als wir andren Tages nach Weimar zurückkehrten, die bedenklichsten Nachrichten aus Dresden ein. Da am dritten Tage Liszt wieder zurückkehrte, fand er einen Brief meiner Frau vor, welche nicht mehr direkt an mich zu schreiben gewagt hatte; sie meldete, daß eine polizeiliche Haussuchung in meiner Dresdener Wohnung, wohin Minna seither zurückgekehrt

war, stattgefunden hatte, und außerdem die Warnung ihr zugekommen war, mich ja nicht etwa zur Rückkehr nach Dresden zu veranlassen, da der Verhaftsbefehl gegen mich erteilt sei, und ich alsbald steckbrieflich verfolgt werden würde. Liszt, von jetzt an nur von Sorge für meine Person erfüllt, berief alsbald einen Rat erfahrener Freunde, um zu überlegen, was mit mir zu tun sei, um der mir drohenden Gefahr mich zu entziehen. Der Minister von Watzdorf, welchen ich bereits besucht hatte, war der Meinung gewesen, ich solle mich im Fall einer Requisition ruhig nach Dresden, wohin man mich sehr anständig in einem besondren Wagen bringen werde, abführen lassen. Andrerseits waren aber die zu uns gelangten Gerüchte über das rohe Verfahren, mit welchem die preußischen Truppen in Dresden bei der Ausführung des Belagerungszustandes zu Werke gingen, so beängstigender Natur, daß von Liszt und seinen zu Rat gezogenen Freunden auf meine schnelle Enfernung von Weimar, wo man mich nicht zu schützen vermögen würde, gedrungen wurde. Ich bestand jedoch darauf, bevor ich Deutschland verließe, von meiner so sehr geängstigten Frau noch Abschied zu nehmen, und deshalb mich noch einige Zeit wenigstens in der Nähe von Weimar verhalten zu dürfen. Hierauf ward Rücksicht genommen, und Professor Siebert schlug einen gut gesinnten Ökonomen in dem drei Stunden entfernten Magdala zu meiner einstweiligen Beherbergung vor. Dahin fuhr ich nun am nächsten Morgen ab, um, durch einen Brief Sieberts empfohlen, dem schutzfreundlichen Ökonomen mich als Professor Werder vorzustellen, welcher, aus Berlin kommend, seine kameralistischen Studien durch einen Besuch auf den dort verwalteten Gütern praktisch zu verwerten suchen wollte. Hier in ländlicher Stille verweilte ich drei Tage, genoß auch der sonderbaren Unterhaltung einer dort abgehaltenen Volksversammlung, welche von Resten der zum Zuzug nach Dresden ausgezogenen und nun zersprengt zurückkehrenden Freischaren, abgehalten wurde. Ich hörte bei dieser Gelegenheit mit sonderbaren, wohl an das Lächerliche streifenden Gefühlen, den allerhand vorkommenden Reden zu. Am zweiten Tage meines dortigen Aufenthaltes kehrte die Frau meines Wirtes vom Markttage in Weimar zurück, und berichtete den merkwürdigen Fall, daß der Komponist einer Oper, welche

man am selben Tage dort aufführe, plötzlich Weimar habe verlassen müssen, weil die steckbriefliche Verfolgung aus Dresden gegen ihn dort eingetroffen sei. Mein durch Professor Siebert in das Geheimnis gezogener Wirt frug launig, wie er denn heiße? Da die Frau nicht recht Bescheid wußte, half er ihr mit dem in Weimar bekannten Namen des Musikdirektors Röckel auf; „Ja", sagte sie, „Röckel, so hieß er, ganz richtig". Nun lachte mein Wirt hell auf, und meinte, der werde wohl nicht so dumm sein, trotz seiner Oper sich erwischen zu lassen. — Endlich am 22. Mai, meinem Gebutstage, traf Minna wirklich in Magdala ein. Sie hatte sich auf meinen Brief schleunigst nach Weimar, und, von dort angewiesen, weiter zu mir begeben, um eben nur alles anzuwenden, mich zur schleunigsten gänzlichen Flucht aus Deutschland zu bewegen. Kein Versuch, sie auf die Höhe meiner Stimmung zu bringen, glückte mir; sie blieb dabei, in mir nur einen übel beratenen Unbesonnenen zu ersehen, der sich und sie in die schrecklichste Lage gestürzt habe. Es war verabredet worden, daß ich, während sie über Weimar gleichzeitig sich dahin begebe, von Magdala aus auf Fußpfaden andren Abends in Jena eintreffen sollte, wo ich, im Hause des Professor Wolff, sie zu einem letzten Abschied wiedertreffen werde. Diese etwa sechsstündige Wanderung trat ich denn an, und gelangte über eine Hochebene, mit Sonnenuntergang in das jetzt zum erstenmal mir sich freundlich auftuende Universitätsstädtchen. Wirklich traf ich im Hause des mir bereits durch Liszt befreundeten Wolff meine Frau bereits an. Wiederum ward unter besondrer Mitwirkung eines Professor Widmann, dort Rat über mein weiteres Fortkommen gehalten; von Dresden aus war ich wirklich steckbrieflich, wegen dringenden Verdachtes der Beteiligung am Dresdener Aufstande, verfolgt, und durfte somit in keinem der deutschen Bundesstaaten auf sichere Zuflucht mehr rechnen. Liszts Weisung ging durchaus auf Paris, wo ich ein Feld neuer Tätigkeit mir gewinnen könnte; Widmann riet jedoch, hierzu nicht den geraden Weg über Frankfurt und Baden einzuschlagen, weil dort der Aufstand noch im Gange sei, und dahin reisende, verdächtig legitimierte Individuen jedenfalls von der Polizei mit vorzüglicher Wachsamkeit in das Auge gefaßt würden; am sichersten sei es durch Bayern, welches jetzt ganz ruhig

sei, zunächst die Schweiz zu gewinnen, von wo aus meine Reise nach Paris ohne jede Gefahr zu bewerkstelligen sein würde. Da ich hierzu eines Passes bedurfte, bot mir Professor Widmann seinen eigenen, in Tübingen ausgestellten, bereits aber abgelaufenen an. Ich reiste nun mit dem Postwagen ab, nachdem ich unter dem Abschied von meiner ganz verzweiflungsvollen Frau wahrhaft und schmerzlich gelitten hatte. Ohne weitere Anfechtungen gelangte ich, unter andrem auch an Rudolstadt, dem für mich nicht erinnerungslosen Orte, vorbei, an die Grenze Bayerns, von wo ich nun mit dem Postwagen ohne Unterbrechung, meine Reise nach Lindau fortsetzte. Dort wurde mir am Tore mit den übrigen Passagieren der Paß abverlangt; unter der seltsamsten fieberischen Aufregung verbrachte ich die Nacht bis zur frühen Abfahrt des Bodensee-Dampfschiffes. Mir war besonders die schwäbische Sprache des Professor Widmann, auf dessen Paß ich reiste, in lebhafter Erinnerung geblieben; ich stellte mir vor, wie ich nun mit der bayerischen Polizei zu verkehren haben würde, wenn ich über die erwähnten Unregelmäßigkeiten des Passes mit ihr mich zu unterhalten haben sollte. Von fieberhafter Unruhe beherrscht, versuchte ich die ganze Nacht über mich im schwäbischen Dialekte zu üben, was aber, zu meiner größten Erheiterung, wiederum nicht gelingen wollte. Gespannt sah ich am Frühmorgen dem Augenblick entgegen, als der Gendarm zu mir in das Zimmer trat, und, unwissend wem die Pässe gehörten, drei derselben mir zur gefälligen Auswahl übergab. Mit lachendem Herzen ergriff ich den meinigen, und entließ den zuvor so gefürchteten Mann in freundlichster Weise. Auf dem Dampfschiff angelangt, erkannte ich mit wahrhaftem Behagen, daß ich mit seiner Besteigung mich bereits auf schweizerischem Boden befände; ein wundervoller Frühlingsmorgen ließ mich auf dem breiten See in die vor mir sich ausbreitende Alpenlandschaft ausblicken; als ich in Rorschach das eidgenössische Land betrat, benutzte ich den ersten Augenblick zu wenigen Zeilen nach heimwärts, womit ich meine glückliche Ankunft in der Schweiz, somit die Befreiung aus jeder Gefahr meldete. Die Fahrt im Postwagen, durch das freundliche St. Gallner-Ländchen nach Zürich, erheiterte mich ungemein: als ich am letzten Mai, abends gegen 6 Uhr, von Oberstraß hinab nach Zürich einfuhr, und zum

erstenmal in glänzender Sonnenbeleuchtung die den See begrenzenden Glarner Alpen leuchten sah, beschloß ich sofort, ohne dies deutlich im Bewußtsein zu fassen, allem auszuweichen, was mir hier eine Niederlassung verwehren könnte.

Den Vorschlag meiner Freunde, über die Schweiz nach Paris zu reisen, hatte ich besonders aus dem Grunde angenommen, weil ich in Zürich einen alten Bekannten anzutreffen wußte, durch dessen Hilfe ich mir einen Paß nach Frankreich zu erlangen hoffen durfte, da ich es vermeiden wollte, dort als politischer Flüchtling anzukommen. Alexander Müller, mit dem ich in Würzburg seinerzeit in vielem freundschaftlichem Verkehr gestanden, war, wie ich erfahren, seit lange als Musiklehrer in Zürich niedergelassen. Einer seiner Schüler, Wilhelm Baumgartner, hatte mich vor einigen Jahren in Dresden besucht, und mir Grüße von meinem alten Freunde überbracht; für diesen übergab ich jenem damals ein Exemplar der Partitur des „Tannhäusers“, um es ihm als Andenken zuzustellen. Mein freundliches Benehmen war auf keinen unfruchtbaren Boden gefallen: Müller und Baumgartner, welche ich alsbald aufsuchte, machten mich sogleich mit den beiden Staatsschreibern Jakob Sulzer und Franz Hagenbuch, als denjenigen, welche meinem Wunsche am unmittelbarsten nachzukommen vermöchten, als ihren guten Freunden, bekannt. Ich wurde von diesen Menschen, zu denen sich noch einige Vertraute gesellten, sogleich mit so achtungsvoll neugieriger Teilnahme empfangen, daß ich mich in ihrer Gesellschaft augenblicklich wohlfühlte. Die große bescheidene Sicherheit, mit der sie sich, von ihrem naiv gewohnten republikanischen Standpunkte aus, über die Verfolgungen, die mich betroffen, äußerten, versetzte mich in eine ganz neue Sphäre der bürgerlichen Anschauung des Lebens. Ich kam mir hier so sicher und geborgen vor, während ich dort, durch den sonderbaren Zusammenhang meines Ekels vor den öffentlichen Kunstzuständen mit der allgemeinen politischen Aufregung, ohne genaues Bewußtsein davon, in die Lage, als Verbrecher angesehen zu werden, geraten war. Um die beiden Staatsschreiber, von denen namentlich Sulzer eine ausgezeichnete klassische Bildung genossen, mir vollkommen geneigt zu machen, hatten die Freunde eine Abendzusammenkunft veranstaltet, in welcher

man mich dahin brachte, meine Dichtung von „Siegfrieds Tod“ vorzulesen. Ich kann beschwören, unter Männern nie aufmerksamere Zuhörer hierfür gefunden zu haben, als an diesem Abend. Für jetzt verhalf mir mein Erfolg zunächst zur Ausstellung eines vollgültigen eidgenössischen Passes für den in Deutschland steckbrieflich Verfolgten, mit welchem ich nun unbesorgt, nach einem nur kurzen Aufenthalt in Zürich, meine Weiterreise nach Paris antrat. Nachdem mich auf dieser Reise in Straßburg das weltberühmte Münster gefesselt und ergriffen hatte, reiste ich mit der damals noch besten Fahrgelegenheit, der sogenannten Malle-poste, nach Paris weiter. Eines sonderbaren Phänomens entsinne ich mich hierbei: bis hierher hatte die Nachwirkung der Kanonen- und Flintenschüsse des Dresdener Kampfes, namentlich im halbwachen Zustande, immer noch fortgewährt; jetzt fesselte mich das Summen der schnell rollenden Räder auf der Landstraße, und auf der ganzen Reise glaubte ich in ihm, wie von tiefen Baßinstrumenten vorgetragen, die Melodie von „Freude schöner Götterfunken“ aus der neunten Symphonie zu vernehmen.

Seit meinem Eintritt in die Schweiz, bis zu meiner Ankunft in Paris, hatte sich meine, vorher zu traumartiger Dumpfheit herabgedrückte Stimmung, zu einem noch nie gefühlten, frei behaglichen Wohlgefühl erhoben. Ich kam mir wie der Vogel in der Luft vor, der nicht bestimmt sei, in einem Sumpfe zugrunde zu gehen. Bald nach meiner Ankunft in Paris in der ersten Woche des Juni, trat hiergegen jedoch wieder eine sehr fühlbare Reaktion ein. Ich war von Liszt an seinen ehemaligen Sekretär Belloni empfohlen; dieser glaubte, treu den erhaltenen Weisungen, mich alsbald mit einem Auteur Gustave Vaez, den ich jedoch nicht persönlich kennen lernte, wegen eines für Paris zu komponierenden Operntextes in Verbindung setzen zu müssen. Davon hörte ich nun nicht gern, und fand genügenden Grund zur Abwehr der hierauf zielenden Unterhaltungen in den Mitteilungen, die man sich gegenwärtig über den Stand der damals in Paris wütenden Cholera machte. Ich war, um in Bellonis Nähe zu sein, in der rue Notre-Dame de Lorette abgestiegen; dort kamen fast stündlich, von dumpfem Trommelschlag angekündigt, Leichenkondukte der Nationalgarde vorbei. Bei drückender Hitze

war mir der Genuß des Wassers streng verboten, und überhaupt Vorsicht in jedem Bezug der Diät auf das strengste anempfohlen. Drückte bereits dieses die Stimmung in unbehaglichster Weise herab, so machte außerdem die ganze damalige äußere Physiognomie von Paris auf mich den niederschlagendsten Eindruck. Noch las man die Devise: „Liberté, égalité, fraternité“ an allen öffentlichen Gebäuden und sonstigen Etablissements; dagegen erschreckte mich der Anblick der ersten garçons caissiers der Bank, welche, mit ihren langen Geldsäcken über die Schulter und dem großen Portefeuille in der Hand, mir nie so häufig begegneten, als gerade damals, wo, im siegreichen Kampf gegen die zuvor so gefürchtete Propaganda des Sozialismus, die alte Kapital-Herrschaft mit fast verhöhnendem Pomp das öffentliche Vertrauen wieder zu gewinnen auf das eifrigste sich anließ. Wie mechanisch hatte ich einen Besuch in dem Musikladen Schlesingers, für welchen jetzt ein noch bei weitem dezidierterer Jude, Herr Brandus, mit schmutzigster Persönlichkeit als Nachfolger eingetreten war, gemacht. Nur der alte Kommis, Mr. Henri, bewillkommnete mich freundlich, und nachdem ich mit ihm eine Zeitlang in dem anscheinend menschenleeren Magazin mich freundlich und laut unterhalten hatte, frug er mich endlich mit einiger Verlegenheit, ob ich denn meinen Lehrer („votre maître“) Meyerbeer, noch nicht begrüßt habe. „Ist Herr Meyerbeer hier?“ frug ich. „Gewiß“, war die noch verlegenere Antwort, „ganz in der Nähe, dort hinter dem Bureau.“ Da ich auf dasselbe zuschritt, kam wirklich mit allergrößester Verlegenheit Meyerbeer von dort, wo er sich über zehn Minuten, nachdem er meine Stimme vernommen, still verborgen gehalten hatte, hervor, sich lächelnd mit einer dringenden Korrektur entschuldigend. Ich hatte an dieser Erscheinung und diesem sonderbaren Wiedersehen genug; mir kam so vieles und mancherlei im Betreff dieses Mannes mir bedenklich Widerfahrene, namentlich die Bedeutung seines letzten Benehmens in Berlin gegen mich, in Erinnerung; da ich nun aber jetzt gar nichts mehr mit ihm zu tun hatte, begrüßte ich ihn mit einer gewissen heitern Freiheit, welche mir von dem Bedauern eingegeben ward, das ich über die von ihm geäußerte Verlegenheit, bei der Kenntnisnahme meiner Ankunft in Paris, empfand. Er nahm

an, ich würde jetzt neuerdings versuchen, in Paris mein Glück zu machen, und schien sehr verwundert, als ich ihm im Gegenteil versicherte, daß mich der Gedanke, hier etwas zu suchen zu haben, anekele: „Aber Liszt hat doch ein brillantes Feuilleton über Sie im Journal des Débats veröffentlicht.“ „Ah so“, sagte ich, „ja, daran hatte ich gar nicht gedacht, daß die enthusiastische Ergebenheit eines Freundes sogleich als gemeinsame Spekulation aufgefaßt werden müßte.“ „Der Artikel hat auch viel Aufsehen gemacht. Es ist doch undenklich, daß Sie hieraus keinen Vorteil zu ziehen suchen sollten.“ Diese widerliche Vermengung reizte mich zu einiger Heftigkeit, mit welcher ich Meyerbeer nun beteuerte, daß ich namentlich bei dem Laufe der Dinge, welchen jetzt die Welt unter der Herrschaft der Reaktion zu nehmen schien, an alles Mögliche, nur nicht an öffentliche Kunstproduktion dächte. „Aber was verhoffen Sie sich denn von der Revolution?“ erwiderte er, „wollen Sie Partituren für die Barrikaden schreiben?“ worauf ich ihm versicherte, daß ich ja überhaupt an Partiturschreiben gar nicht dächte. Wir schieden, offenbar ohne es zu einem gegenseitigen Verständnis gebracht zu haben. Noch begegnete ich Moritz Schlesinger auf der Straße, der mich, ebenfalls unter dem Eindrucke des glänzenden Lisztschen Feuilletons, als eine ihm sehr begreiflich dünkende Erscheinung anhielt. Auch er glaubte, ich müßte es durchaus auf etwas in Paris abgesehen haben, und fand, daß ich dafür jetzt sehr gute Chancen hätte. „Wollen Sie mein Geschäft machen?“ frug ich ihn, „Geld habe ich nicht. Glauben Sie aber, daß die Aufführung der Oper eines Unbekannten etwas andres als eine „affaire d'argent“ sein könne?“ „Da haben Sie recht“, sagte Moritz, und ließ mich augenblicklich stehen. Von diesen widerlichen Berührungen mit der, jetzt von voller Pest behafteten Hauptstadt der Welt, wandte ich mich zu dem Schicksal meiner Dresdener Genossen zurück, von denen einige der mir nächst Stehenden ebenfalls in Paris angelangt waren. Bei dem Maler meiner Dekorationen zu „Tannhäuser“, Desplechin, traf ich den, soeben gleich mir hierher versprengten, Semper. Die Freude dieses Wiedersehens war nicht gering, trotzdem wir beide nicht umhin konnten, das Groteske unserer Lage zu belächeln. Semper hatte sich, nachdem die berühmte Barrikade, welche er als Ar-

chitekt fortwährend unter Inspektion gehalten hatte, umgangen worden war (denn daß sie eingenommen worden wäre, hielt er für unmöglich), von dem übrigen Kampfe zurückgezogen. Dennoch glaubte er sich soweit der Denunziation bloßgestellt zu haben, daß er bei Ankündigung des Belagerungszustandes durch die Dresden okkupierenden Preußen, sich dort nicht mehr für sicher hielt. Er schätzte sich glücklich, als holsteinischer Landesangehöriger nicht von den deutschen Regierungen, sondern vom dänischen Gouvernement in betreff eines Passes abhängig gewesen zu sein, welcher ihm zur ungestörten Flucht nach Paris verholfen hatte. Als ich ihn aufrichtig und herzlich über diese Wendung der Dinge, welche ihn aus einer soeben begonnenen großen Berufstätigkeit, der Vollendung des Baues des Dresdener Museums, herausgerissen habe, beklagte, wollte er hierauf nicht viel geben, und meinte, er habe Ärger genug damit gehabt. Trotz unsrer gedrückten Lage, verbrachte ich mit Semper die einzigen heitren Stunden dieses Pariser Aufenthaltes. Bald fand sich auch noch der junge Heine, mein ehemaliger „Lohengrin"-Dekorationsaspirant, ebenfalls als Flüchtling dazu. Ihm war für sein Fortkommen nicht bange, da ihn sein Lehrer Desplèchin gern in Beschäftigung zu nehmen sich erbot. Nur ich erkannte mich gänzlich zwecklos nach Paris verschlagen, und sehnte mich auf das heftigste aus dessen Choleraatmosphäre hinweg. Hierzu erbot mir Belloni eine Gelegenheit, welche ich sogleich freudig ergriff: er lud mich ein, ihm und seiner Familie nach einem Landaufenthalte bei La Ferté sous Jouarre zu folgen, wo ich, in reiner Luft und vollkommener Stille, mich erholen, und die Wendung der Dinge für mich abwarten könnte. Dort hinaus, nach Rueil, ging nun nach acht Tagen, welche ich in Paris verbracht, die kleine Reise, und bei einem marchand de vin Monsieur Raphael, in unmittelbarer Nachbarschaft des Maire's des Dorfes, bei welchem die Familie Belloni ihren Aufenthalt nahm, fand ich für jetzt mein dürftiges Unterkommen in einer Stube mit Alkoven, in welcher ich nun meinem weiteren Schicksale entgegensah. Während eine Zeitlang alle Nachrichten aus Deutschland ausblieben, suchte ich so gut wie möglich mit Lektüre mich zu zerstreuen, und nachdem ich mit Proudhons Schriften, namentlich mit seinem „De la

Propriété", mich in der Weise beschäftigt hatte, daß ich für meine Lage sonderbar ausschweifende Tröstungen daraus gewann, unterhielt mich längere Zeit die zerstreuend anziehende „Histoire des Girondins" von Lamartine. Eines Tages brachte mit Belloni die Nachricht von dem verunglückten Emeute-Versuch der Republikaner unter Ledru-Rollins Führung, welcher soeben, am 13. Juni, in Paris gegen das bereits in voller Reaktion segelnde provisorische Gouvernement unternommen worden war. So viel Entrüstung diese Nachricht bei meinem Versorger und dem Maire des Ortes, seinem Verwandten, an dessen Tisch wir täglich unsere bescheidene Mahlzeit einnahmen, hervorbrachte, so machte sie im ganzen doch weniger Eindruck auf mich, da mein Augenmerk immer noch in sehr aufgeregter Stimmung auf die deutschen Vorgänge am Rheine, namentlich in dem, einer provisorischen Regierung verfallenen Großherzogtum Baden, gerichtet war. Als nun aber auch von dort die Nachrichten von der durch die Preußen herbeigeführten Niederlage der, anfangs nicht hoffnungslos erscheinenden Bewegung eintrafen, wurde mir sonderbar wehe zumute; die Nüchternheit, mit welcher ich auf meine persönliche Lage zu blicken genötigt war, übermannte mich; das, bisher meine Aufregung rechtfertigende, Ungemeine derselben verlor sich immer mehr in die gemeine Nötigung der praktischen Sorgen. Zu meiner vollständigsten Ernüchterung hätten die endlich eintreffenden Mitteilungen von seiten meiner weimaranischen Freunde, sowie von meiner Frau, führen sollen. Ich erfuhr von den ersteren eine ziemlich trockene Beurteilung meines Verhaltens in der letzten Vergangenheit; man fand, daß vorläufig nichts für mich zu tun sei, namentlich nicht in Dresden, oder etwa bei dem großherzoglichen Hofe, da man an „eingeschlagene Türen füglich nicht gut anklopfen könnte": „On ne frappe pas à des portes enfoncées" — (Fürstin v. Wittgenstein an Belloni). Ich wußte nicht, was ich hierzu sagen sollte, da es mir keineswegs eingefallen war, durch eine Vermittelung nach jenen Seiten hin etwas für mich zu erwarten, und nahm es dagegen mit unbefangener Genugtuung auf, daß man für das nächste mir einige Hilfsmittel zukommen ließ. Mit diesen beschloß ich, mich nach Zürich aufzumachen, um dort bei Alexander Müller,

in dessen Wohnung ich genügenden Raum bemerkt hatte, ein vorläufiges Unterkommen zu suchen. Am traurigsten war mir ein Brief meiner Frau, welche längere Zeit gar nichts von sich hören gelassen hatte. Sie kündigte mir an, unmöglich an eine Wiedervereinigung mit mir denken zu können; denn nachdem ich so gewissenlos eine Anstellung, und überhaupt ein Verhältnis, wie sie nie wieder sich mir bieten würden, verscherzt und zertrümmert hätte, wäre einer Frau wohl schwerlich zuzumuten, an meinen etwaigen Unternehmungen für eine zukünftige Versorgung teilzunehmen. Ich fühlte mich zunächst zu einer gerechten Würdigung der üblen Lage meiner Frau gestimmt; indem ich sie vollkommen hilflos meinerseits lassen mußte, konnte ich sie zunächst nur auf den möglichen Erlös aus dem Verkauf unsres Dresdener Mobiliars, sowie auf die Teilnahme meiner Leipziger Verwandten anweisen. Die Vorstellung von dem Bedrückenden dieser Lage hatte bisher nur dadurch mir erleichtert werden können, daß ich sie als einigermaßen an der mich beherrschenden Aufregung teilnehmend gedacht hatte, wofür ich während jenen außerordentlichen Vorgängen selbst mancherlei Anzeigen wahrgenommen zu haben glaubte. Dies stellte sie nun aber vollständig in Abrede, wollte in mir durchaus nur das ersehen, was die öffentliche Meinung daheim allgemein sah, welche sie einzig darin milderte, daß sie meinen unerhörten Leichtsinn als Entschuldigung dafür annahm. Nachdem ich nun Liszt herzlich empfohlen hatte, zunächst nach Kräften für meine Frau einige Sorge zu tragen, gelangte ich nun aber bald zu einiger Beruhigung über dies im ganzen so unerwartete Benehmen meiner Frau. Ihrer Erklärung, mir zunächst nun nicht wieder schreiben zu wollen, erwiderte ich durch meine Vornahme, sie gleichfalls durch Mitteilung über mein sehr zweifelhaftes Schicksal nicht in neue Beunruhigung zu versetzen. Es ging mir der Verlauf unsres langjährigen Zusammenlebens, seit jenem ersten, so stürmischen und leidenvollen Jahre unsrer Verheiratung, an meinem prüfenden Bewußtsein vorüber. Unzweifelhaft waren die bedrängnisvollen Jugendjahre unsres ersten Pariser Aufenthaltes wohltätig wirksam gewesen. Die Not, in welcher sie sich so ausdauernd benahm, wie ich mich arbeitsam gegen sie wehrte, hatte die Seele unsrer Gemeinsamkeit wie in eisernen Banden ge-

fesselt. Einen schönen Lohn für das Ausgestandene fand dann Minna in meinem Dresdener Erfolge, und namentlich der dortigen, so beneideten Anstellung. Als Frau Kapellmeisterin war sie offenbar auf der Höhe aller ihrer Erwartungen vom Leben angelangt, und was mir endlich meine Wirksamkeit als Dresdener Kapellmeister verbitterte, empfand sie nur als eine Bedrohung jenes ihres Wohlbehagens. Bereits mit der Richtung, welche ich mit dem „Tannhäuser" einschlug, und durch welche sie meine Erfolge auf den Theatern so bedenklich bedroht sah, schwand ihr eigentlich der Mut und das Vertrauen auf unsre Zukunft. Je mehr ich endlich, teils in meinen Konzeptionen, für welche ich mich immer unmitteilsamer gegen sie verhielt, endlich aber gar in meinem Verhalten zu dem Theater und seinem Chef, immer mehr aus dem ihr einzig ersprießlich dünkenden Geleise mich entfernte, verlor sie nun gar jenen Zusammenhang mit mir, in welchem sie in früheren Jahren, wie sie aus den Erfolgen nachweisen zu dürfen glaubte, mit mir gestanden zu haben vermeinte. Mein Benehmen in der Dresdener Katastrophe sah sie als Folge dieser Abirrungen vom richtigen Wege an, und erkannte darin nur den Einfluß gewissenloser Menschen auf mich, namentlich des unglücklichen Röckel, welche meiner Eitelkeit geschmeichelt und mit sich mich in das Verderben gezogen hätten. Tiefer als dieser, doch immer nur noch die äußeren Lebensverhältnisse betreffende Zwiespalt, hatte aber von jeher, seit unsrer Wiedervereinigung, die innere Unübereinstimmung zwischen uns sich meines Bewußtseins bemächtigt. Von je war es zwischen uns zu Auftritten von der allerleidenschaftlichsten Heftigkeit gekommen: nie hatten diese Auftritte sich durch eine Versöhnung, oder gar ein Bekenntnis ihres Unrechtes, ausgeglichen; sowohl das Bedürfnis schneller Wiederherstellung des häuslichen Friedens, als auch die nach jedem Exzeß der Aufregung sogleich mir nahetretende Erkenntnis, daß bei der großen Ungleichheit der Charakteranlagen, und namentlich des Bildungsstandes, es an mir sei, durch das richtige Benehmen solchen Auftritten vorzubeugen, hatten mich stets vermocht, alle Schuld der vorgefallenen Ereiferungen auf mich zu nehmen, und Minna durch Bekenntnis meiner Reue darüber, zu besänftigen. Leider mußte ich endlich gewahren, daß ich dadurch

mich aller Macht über ihr Gemüt, namentlich über ihren Charakter begeben hatte; denn trat nun der Fall ein, in welchem ich ganz unmöglich zu dem gleichen Versöhnungsmittel greifen konnte, weil es der ganzen Konsequenz meiner Anschauung und meiner Handlungsweise galt, so traf ich nun auf ein durch meine frühere Nachgiebigkeit in dem Grade verhärtetes weibliches Gemüt, daß nie und unter keinen Umständen ein je gegen mich begangenes Unrecht nur als möglich eingeräumt wurde. Genug, was zu dem Verfall meiner Dresdener Lage, meiner großen Rücksichtslosigkeit gegen meine dortige Stellung, unbeachtet nicht wenig beigetragen hatte, war der nicht mindere Verfall meines ehelichen Lebens, in welchem ich nicht nur keinen Halt, keine Tröstung und Stärkung fand, sondern sogar auf den unbewußten Mitverschworenen der mich bedrückenden feindseligen Verhältnisse traf. Diese Einsicht stellte sich jetzt, nachdem ich die erste Erschütterung über das offenbar lieblose Benehmen meiner Frau überstanden, deutlich in mir heraus. Ich entsinne mich jedoch, daß ich hierdurch nicht eigentlich von einem Schmerze erfaßt wurde, daß im Gegenteil, da ich denn nun einmal gänzlich hilflos war, die Erkenntnis, bisher mein ganzes Leben auf Sand gebaut zu haben, mit einer fast erhabenen Beruhigung auf mich wirkte. Was diese schnell gewonnene Ruhe mir allerdings einzig ermöglichte, war aber eben das Bewußtsein dieser vollständigen Verlassenheit, für welche ich nun in meiner gänzlichen Armut einen mich stärkenden Trost fand. So ergriff ich die zuletzt aus Weimar mir gebotene Hilfe mit Eifer, um meinem zwecklosen Aufenthalte, in welchem ich nach irrig mir gesteckten Zielen streben sollte, mich zu entziehen, und einen Zufluchtsort aufzusuchen, welcher nichts Anziehendes für mich hatte, als eben nur die gänzliche Aussichtslosigkeit, auf den bisher von mir betretenen Lebensbahnen es zu etwas zu bringen. Dies war eben das von aller öffentlichen Kunst gänzlich entblößte Zürich, wo zum ersten Male mir einige einfache Menschen begegnet waren, welche von meinen künstlerischen Arbeiten nichts kannten, wie es schien aber, an meiner nackten Person ein freundschaftliches Wohlgefallen gefunden hatten. —

Ich kam im Hause A. Müllers an, begehrte irgendwo eine Kammer zu meinem Unterkommen, und wies ihm, als den

Rest meines ganzen Vermögens, 20 Franken an. Zwar mußte ich bald bemerken, daß mein alter Bekannter durch mein ihm äußerlich bezeigtes Zutrauen in Verlegenheit gesetzt wurde, und darüber in Besorgnis geriet, was mit mir anzufangen sein sollte. Ein in der ersten Aufwallung von ihm mir zur Verfügung gestelltes größeres Zimmer, in welchem ein Flügel stand, gab ich alsbald freiwillig auf, um mich in ein bloßes Schlafzimmer zurückzuziehen. Peinlich war es mir nur, an seinen häuslichen Mahlzeiten teilzunehmen, nicht, weil sie meinem Geschmack unangenehm, sondern meinem Verdauungswerkzeug nachteilig waren. Dagegen fand ich außer dem Hause meines Gastfreundes die entgegengesetzte, vom lokalen Standpunkte betrachtet, schwelgerische Aufnahme. Dieselben jüngeren Männer, welche bei meiner vorherigen Durchreise durch Zürich so teilnehmend sich zu mir gefunden hatten, zeigten fortwährend große Neigung zu meinem Umgang. Bald trat unter ihnen Jakob Sulzer mit auffallender Bedeutung hervor. Dieser blieb noch längere Jahre in dem Fall, wegen unzureichenden Alters nicht zum Mitglied der Züricher Regierung berufen werden zu können, weil hierzu das dreißigste Jahr nötig war. Trotz seiner Jugendlichkeit, übte er jedoch auf alle seine Umgebung den Einfluß der vollsten Mannesreife aus. Wenn man mich in späteren Zeiten frug, ob ich in meinem Leben je dem begegnet sei, was man, im moralischen Sinne, wirklichen Charakter und eigentliche Rechtschaffenheit nennt, so konnte ich nach genauer Prüfung niemand anders, als diesen jetzt neu mir gewonnenen Freund, Jakob Sulzer, nennen. Er verdankte seine frühe Beförderung zu einer der vorzüglichsten Anstellungen im Kanton Zürich, nämlich als Staatsschreiber, dem Bedürfnisse der vor kurzem zur Regierung gelangten, von Alfred Escher geführten liberalen Partei, welche, da sie die öffentlichen Ämter nicht füglich mit den hierfür geübteren Gliedern der älteren konservativen Partei besetzt lassen konnte, darauf angewiesen war, ihr eifrigstes Augenmerk auf besonders begabte jüngere Leute zu richten. Als ein solcher war Sulzer vor allen in das Auge gefaßt worden. Er war soeben von den Universitäten in Bonn und Berlin zurückgekommen, um als Dozent der Philologie in seiner Heimat sich zu habilitieren, als er von der neuen Regierung zu ihrem Mitgliede

geworben wurde. Um dem ihm getanen Ansinnen zu entsprechen, hatte er nötig gehabt, sich ein halbes Jahr nach Genf zu begeben, um sich im Gebrauch der französischen Sprache, welche er bei seinen ernsten philologischen Studien bisher vernachlässigt hatte, notdürftig zu üben. Sein großer Scharfblick, sein ungemeiner Fleiß, sowie die große Selbständigkeit und Unbeugsamkeit seines, jedem Partei-Manöver unzugänglichen Charakters, verschafften ihm in wenigen Jahren eine der wichtigsten Stellungen in der Regierung, welche er längere Zeit als Direktor der Finanzen, und namentlich als Mitglied des eidgenössischen Schulrates, zu bedeutender und segensreicher Wirksamkeit benutzte. Seine so unerwartete Bekanntschaft mit mir schien ihn in eine eigentümliche Schwankung zu versetzen; von seinen philologischen und humanioren Studien, zu welchen er aus Neigung bestimmt worden, war er durch die unerwartete Berufung in die Regierung in überraschender, fast betäubender Weise abgelenkt worden. Fast schien es, als ob sein Bekanntwerden mit mir ihn in Reue deswegen versetzte. Meine Dichtung von „Siegfrieds Tod“ deckte ihm, dem Kenntnisvollen, mein Studium des deutschen Altertums auf, mit welchem auch er, jedoch mit größerer philologischer Genauigkeit, als mir dies möglich geworden war, sich beschäftigt hatte. Namentlich aber durch sein etwas späteres Bekanntwerden mit meiner Art die Musik zu betreiben, war der so eigentümlich ernste und zurückhaltende Mensch in so warme Teilnahme für eine seinem erwählten Berufe ferne liegende Sphäre versetzt, daß er endlich, wie er deutlich bekannte, ganz bestimmt sich bemühen zu müssen glaubte, gegen diese störenden Einflüsse sich mit einer absichtlichen Schroffheit zu behaupten. In dieser ersten Zeit meines Züricher Aufenthaltes ließ er sich jedoch mit wirklichem, liebenswürdigem Freimut in dieser Richtung gehen. Die altehrbare offizielle Wohnung des ersten Staatsschreibers beherbergte häufiger, als dies dem Ansehen des Staatsbeamten des kleinen Philisterstaates dienlich sein konnte, gastliche Zusammenkünfte einer Gesellschaft, wie sie nur um mich als Mittelpunkt sich bilden konnte. Besonders dem Musiker Baumgartner schienen bei solchen Gelegenheiten die Produkte von Sulzers Weinbergen in Winterthur, welche dieser mit vieler Liberalität spendete, von großer Anziehungskraft. Wenn auch ich, in mei-

ner damaligen verzweiflungsvollen heiteren Losgebundenheit, in den äußersten Konsequenzen meiner jetzt sich bildenden Kunst- und Lebenstheorien mich bis zu dithyrambischen Ergüssen hatte hinreißen lassen, wurde oft von meinen Zuhörern in einer Laune erwidert, welche ich nicht unrichtig häufiger dem genossenen Weine als der Einwirkung meiner Begeisterung zuschreiben mußte. Als einst der Professor Ettmüller, der Germanist und Edda-Gelehrte, nachdem er auf Sulzers Einladung einer Vorlesung meines „Siegfried“ beigewohnt hatte, in schwerfällig begeistertem Zustand auf den Heimweg geleitet worden war, brach unter den zurückbleibenden Genossen ein sonderbarer Übermut aus: ich geriet auf den Gedanken, dem Herrn Staatsschreiber die schweren Türen seiner Wohnung aus den Angeln zu heben; als der Staatsschreiber Hagenbuch die große Anstrengung, die mir dies kostete, gewahrte, stellte er mir seine außerordentliche Körperkraft hilfreich zu Gebote, und mit ziemlicher Leichtigkeit wurden nun gemeinschaftlich wirklich sämtliche Türen ausgehoben und zur Seite gestellt, worüber Sulzer keine Miene anders, als zu freundlich wohlwollendem Lächeln verzog. Nur des andren Tages bekannte er uns, auf unsre Erkundigung danach, daß ihn das mühsame Wiedereinheben der Türen, welches er mit seiner geringen Kraft allein hatte bewerkstelligen müssen, die ganze Nacht bis zum Morgen beschäftigt habe, da es ihm natürlich daran gelegen gewesen, dem sehr früh erscheinenden Weibel die wilden Vorgänge der Nacht geheimzuhalten.

Die eigentümliche Vogelfreiheit, in welcher ich mich damals befand, wirkte mit zunehmender Aufregung auf mich. Oft bangte mir selbst vor der übermäßigen Exaltation meines ganzen Wesens, in welcher ich stets und gegen jeden aufgelegt war, in den seltsamsten Paradoxen mich zu ergehen. Alsbald nach meiner Ankunft in Zürich machte ich mich darüber, meine Ansichten über das Wesen der Dinge, wie sie unter dem Drange meiner künstlerischen Lebenserfahrungen und dem Einflusse der politischen Aufregung der Zeit sich gebildet hatten, aufzuzeichnen. Da mir überhaupt jetzt nichts übrigzubleiben schien, als mit der schriftstellerischen Feder, so gut es ging, mir etwas zu verdienen zu suchen, war ich auf den Gedanken gekommen, für ein großes französisches Journal, etwa den damals noch be-

stehenden „National" eine Reihe von Artikeln zu liefern, in welchen ich mich, in meinem revolutionären Sinne, über die moderne Kunst und ihr Verhalten zur Gesellschaft aussprechen wollte. Sechs dieser zusammenhängenden Aufsätze sandte ich meinem älteren Bekannten Albert Franck, dem Bruder jenes bedeutenderen Hermann Franck, welcher in Paris die früher durch meinen Schwager Avenarius geleitete deutsch-französische Buchhandlung als Eigentümer übernommen hatte, mit dem Wunsche zu, für ihre Übersetzung in das Französische, und geeignete Veröffentlichung sorgen zu wollen. Ich erhielt diese Artikel mit der bald als sehr richtig befundenen Bemerkung, daß sowohl ihr Verständnis, wie selbst nur ihre Beachtung seitens des Pariser Publikums, namentlich in dieser Zeit, durchaus unmöglich erschien, zurückgeschickt. Ich versah das Manuskript nur mit der Überschrift „Kunst und Revolution", und sandte es an den Buchhändler Otto Wigand nach Leipzig, welcher auch wirklich seine Herausgabe als Broschüre übernahm, und mir fünf Louisdor als Honorar dafür übersandte. Dieser außerordentliche Erfolg bestimmte mich, an eine weitere Ausbeutung meiner schriftstellerischen Anlage zu denken. Ich suchte unter meinen Papieren die Abhandlung hervor, welche ich im vergangenen Jahre, als Ausbeute meiner historischen Studien über die Nibelungen-Sage, für mich aufgezeichnet hatte, gab ihr den Titel: „Die Wibelungen, Weltgeschichte aus der Sage", und versuchte damit mein Glück sofort wieder bei Wigand. Der aufregende Titel von „Kunst und Revolution", sowie das ungeheure Aufsehen, welches mein Charakter als zum politischen Flüchtling gewordenen königlichen Kapellmeister machte, hatten den radikalgesinnten Verleger mit der Hoffnung auf ergiebigen Skandal aus der Veröffentlichung meiner Schriften erfüllt. Wirklich erfuhr ich sehr bald, daß er einen zweiten Druck von „Kunst und Revolution", ohne mir jedoch als von einer zweiten Auflage davon Notiz zu geben, in kürzester Zeit hatte vornehmen lassen. Auch mein neues Manuskript nahm er mir daher, gegen fünf Louisdor Honorar, ab. Dies war zum ersten Male, daß ich von der Veröffentlichung meiner Arbeiten einen Gewinn zog, und wirklich glaubte ich, nun auf dem rechten Punkte angelangt zu sein, um meinem Schicksale in aktiver

Weise beizukommen. Ich ging mit mir zu Rate darüber, nächsten Winter öffentliche Vorlesungen über ähnliche Gegenstände in Zürich zu halten, und überhaupt in dieser freien gelegentlichen Weise mich in der Lage zu erhalten, ohne Anstellung, und namentlich ohne Musik, mir eine, wenn auch dürftig lohnende, Wirksamkeit für die nächste Zeit einzurichten.

Es schien mir nötig, daß ich auf solche Auskunftsmittel verfiel, da andrerseits die Welt sich ganz wieder in der Weise einrichtete, daß ich ohne etwas Geldverdienst, nicht gewußt hätte, wie ich in ihr bestehen sollte. Kurz nach meiner Ankunft in Zürich hatte ich die Reste der auf Schweizer Gebiete versprengten badischen Armee, mit den sie begleitenden flüchtigen Freischaren, anlangen sehen, was mir einen jammervollen und unheimlichen Eindruck machte. Die Nachricht von der Übergabe bei Világos durch Görgey lähmte die letzten Hoffnungen für die Behauptung der bis dahin immer noch unentschiedenen Stellung des großen europäischen Freiheitskampfes. Erst jetzt wendete ich, jedoch mit großer und banger Erschütterung, meinen Blick von den äußeren Weltbegebenheiten auf mein Inneres zurück. In dem Café litéraire, wo ich täglich nach meiner beschwerlichen Mahlzeit unter einem Domino und Jaß spielenden und qualmenden Männerjux meinen Kaffee zu nehmen pflegte, betrachtete ich träumerisch die ordinären Wandtapeten, welche antike Gegenden darstellten, und mir in wunderlicher Weise den in früher Jugend von einem Genellischen Aquarell, die Erziehung des Bacchus unter den Musen darstellend, im Hause meines Schwagers Brockhaus empfangenen Eindruck zurückriefen. Ich konzipierte da die Ideen zu meinem „Kunstwerk der Zukunft", und wunderbar bedeutungsvoll war es mir, daß ich aus einer solcher Träumereien einmal durch die Anzeige des Aufenthaltes der Schröder-Devrient in Zürich geweckt wurde. Hastig machte ich mich auf, um sie im nahe gegenüber liegenden Gasthofe „Zum Schwerte" aufzusuchen, erfuhr aber zu meinem fast heftigen Schrecken, daß sie soeben mit dem Dampfschiff bereits wieder abgereist sei. Ich habe sie nun nie wieder gesehen, sondern hatte nur nach längeren Jahren durch meine Frau, welche später in Dresden wieder in näheren Umgang mit ihr gelangte, ihren schmerzlichen Tod zu erfahren. —

Nachdem ich so zwei merkwürdige Monate des Sommers in dieser wilden, sonderbar losgelösten Lage verbracht, erhielt ich auch wieder tröstliche Lebenszeichen von der in Dresden zurückgebliebenen M i n n a. Obgleich diese sich so schroff und verletzend von mir abgesondert hatte, brachte ich es doch nicht über mich, von ihr mich als völlig losgebunden anzusehen. Ich erkundigte mich bei einer ihrer Verwandten durch einen Brief, von dem ich anzunehmen hatte, daß er ihr zugesendet würde, teilnehmend nach ihrem Schicksal, für welches ich andrerseits durch wiederholte Anempfehlung an L i s z t, soweit es mir eben einzig möglich war, gesorgt hatte. Hierauf bekam ich nun eine direkte Antwort, welche mir, neben den Beweisen der Rüstigkeit der tätigen Frau gegenüber ihrer schwierigen Lage, zugleich Zeugnis für den ernstlichen Wunsch, sich wieder mit mir zu vereinigen, gab. Sie sprach zwar ihren großen Unglauben an alle die Aussichten, die ich mir für ein Aufkommen in Zürich selbst eröffnet hatte, fast verachtungsvoll aus, meinte aber doch, sie müsse, da sie nun einmal meine Frau sei, es nochmals wagen, und hielt dabei die Annahme fest, ich werde ihr Zürich nur als vorübergehenden Zufluchtsort anbieten, und dagegen in Paris meine Geschäfte als Opernkomponist ernstlich zu betreiben suchen. So kündigte sie mir an, einen bestimmten Tag des Septembers dieses Jahres mit dem Hündchen P e p s, dem Papagei P a p o, und ihrer vorgeblichen Schwester N a t h a l i e, in Rorschach auf Schweizer Boden ankommen zu wollen. Nachdem ich zu ihrem Empfang und unsrer gemeinschaftlichen Beherbergung eine Stube und Kammer gemietet, machte ich mich nun von Rapperswyl zu einer Fußreise, durch das berühmte freundliche Toggenburg und Appenzell, nach St. Gallen und Rorschach auf, und fühlte mich doch sehr gerührt, als ich die sonderbare Familie, welche zur Hälfte aus Haustieren bestand, im Hafen von Rorschach anlanden sah. Besonders freundlich, ich muß dies offen gestehen, wirkten das Hündchen und der Vogel auf mich. Meine Frau erkältete meine Empfindung jedoch sogleich beim Wiedersehen durch die Drohung, jeden Augenblick zur Rückkehr nach Dresden bereit zu sein, wo ihr von vielen befreundeten Seiten, für den Fall eines ungeeigneten Benehmens meinerseits, Schutz und Zuflucht zugesichert sei. Mir genügte dagegen ein Blick auf die in kurzer Zeit offenbar

sehr gealterte Frau, um mich zu dem nötigen Mitleiden zu stimmen, welches alsbald meine Bitterkeit verschlang. Ich suchte ihr vor allem Mut zu machen, und das gegenwärtige Mißgeschick nur als vorübergehend darzustellen. Dies gelang nun im Anfang schwer; schon die kleinliche Außenseite der Stadt Zürich beschämte sie in der Erinnerung an das stattlichere Dresden. Auf die Freunde, mit denen ich sie bekanntmachte, gab sie gar nichts. Den Staatsschreiber Sulzer hielt sie für einen einfachen Stadtschreiber, „der doch in Deutschland gar nichts zu bedeuten habe“. Völlig empört war sie über die Frau meines bisherigen Gastfreundes, A. Müller, als diese auf ihre Klagen über die elende Lage, in welche ich mich gebracht, ihr entgegenhielt, das sei ja eben meine Größe, daß ich sie nicht gescheut habe. Wiederum aber schmeichelte sie mir durch die Ankündigung der Ankunft einiger Effekten meines Dresdener Hausstandes, von welchen sie annahm, daß sie für eine zukünftige Niederlassung unentbehrlich seien. Diese bestanden aus meinem gut gemeinten, aber schlechten Breitkopf- und Härtelschen Flügel, und dem in gotischem Rahmen eingefaßten Titelblatte der Nibelungen von Cornelius, das ich in Dresden über meinem Schreibtisch aufgehängt hatte. Auf diese Grundlage einer häuslichen Niederlassung hin beschlossen wir, uns nun in einer kleinen Wohnung, in den sogenannten „hinteren Escherhäusern“ am Zeltwege, einzurichten. Aus dem mit großem Geschick von ihr vollbrachten, an sich sehr schwierigen und mannigfach angefochtenen Erlös unsres Dresdener Mobiliars, waren ihr bei ihrer Ankunft nur etwa 100 Taler für unsre Niederlassung übriggeblieben. Meine kleine, aber sorgfältig ausgewählte Büchersammlung, glaubte sie mir vortrefflich bewahrt zu haben, indem sie sie, auf dessen dringendes Anerbieten hierfür, dem Bruder meines Schwagers, dem Buchhändler und sächsischen Abgeordneten Heinrich Brockhaus, übergeben hatte. Sehr bestürzt war sie dagegen, als sie späterhin, da sie nun die Zusendung der Bücher von dem vorsorgenden Verwandten sich erbat, von diesem erfuhr, daß er sie für eine Schuld von 500 Talern, welche ich in der Zeit meiner Dresdener Bedrängnis gegen ihn eingegangen war, bis zur Wiedererstattung dieser Summe in Beschlag genommen zu haben vermeinte. Da ich im Verlaufe vieler Jahre nie dazu gelangte, diese

Schuld bar wieder erstatten zu können, blieb auch diese, für meine ganz besondren Bedürfnisse geordnete Büchersammlung für immer mir verloren. Namentlich mit Hilfe des, von meiner Frau seines mißverstandenen Titels wegen anfänglich so geringgeschätzten, Staatsschreibers Sulzer, welcher, bei seinem im übrigen keineswegs reichen Vermögenszustande, es ganz natürlich fand, in bescheidenster Weise mir über die Schwierigkeiten meiner Lage hinwegzuhelfen, gelang es aber doch die kleine Wohnung bald so gemütlich herzurichten, daß es meinen einfach gewöhnten Züricher Freunden bei ihrem Besuche ganz behaglich darin erschien. Das unverkennbare Talent meiner Frau zeigte sich hier wieder in vollem Glanze; namentlich entsinne ich mich der ingeniösen Herrichtung eines Nipptisches durch Benützung der Kiste, in welcher meine Musikalien und Manuskripte durch Minnas Fürsorge nach Zürich gelangt waren.

Endlich handelte es sich aber doch darum, wie ich nun Mittel zu unsrer Ernährung herbeischaffen sollte. Der Gedanke an, von mir zu haltende, öffentliche Vorlesungen empörte den Stolz meiner Frau im höchsten Grade. Sie kannte nur eines, das Festhalten des von Liszt angeregten Planes: Komposition einer Oper für Paris; schon um sie zu beruhigen, und da ich wirklich nichts Ergiebiges in der Nähe ersehen konnte, setzte ich mich auch wirklich hierüber in erneute Korrespondenz mit meinem großen Freunde und seinem Sekretär Belloni in Paris. Immerhin mußte etwas Nächstes geschehen; ich nahm die Einladung der Züricher Musikgesellschaft, in ihren Konzerten ein klassisches Orchesterwerk zu dirigieren, an, und studierte dem dürftigen Orchester derselben die A-Dur-Symphonie Beethovens ein, womit ich allerdings eine nachhaltige Wirkung auf das Auditorium machte, mir auch ganze 5 Napoléons erwarb, meine Frau doch aber sehr traurig stimmte, weil sie der so bedeutenden Kunstmittel und rühmlicheren Umgebung gedachte, welche kurz zuvor in Dresden bei der gleichen Bemühung noch mitgeholfen und gelohnt hatten. Ihr steter Zuruf blieb unter allen Umständen, und ohngeachtet aller künstlerischen Skrupel, mich auf die glanzvollere Pariser Karriere zu werfen. Während es immer noch uns beiden unerklärlich bleiben mußte, woher ich denn nur die Mittel zu der Reise und dem nötigen Aufenthalte hierfür in Paris nehmen sollte, versenkte ich mich

von neuem in die mir jetzt einzig naheliegende Sphäre der kunstphilosophischen Spekulation. Unter dem härtesten Drucke der Nahrungssorgen, und im stets sieglosen Kampfe gegen die Kälte eines sonnenlosen Parterrestübchens, verfaßte ich in den Wintermonaten November und Dezember dieses Jahres meine zusammenhängendere „Das Kunstwerk der Zukunft“ betitelte Schrift. Minna hatte gegen diese Beschäftigung nichts einzuwenden, da ich ihr doch von dem Erfolg meiner ersten Broschüre und von der Hoffnung, diese größere Schrift mit gesteigertem Honorar belohnt zu sehen, sagen konnte.

So genoß ich einer vorübergehenden Ruhe, in welcher mich nur die innere Aufregung beherrschte, die namentlich infolge des Bekanntwerdens mit den Hauptschriften Ludwig Feuerbachs in mir genährt wurde. Von jeher war mir der Hang zu eigen gewesen, in die Tiefen der Philosophie etwa so einzudringen, wie ich durch den mystischen Einfluß der neunten Symphonie Beethovens den abliegendsten Tiefen der Musik nachzuforschen mich gedrängt gefühlt hatte. Die ersten Versuche, diesen Drang zu befriedigen, waren durchaus fehlgeschlagen. Keiner der Leipziger Professoren hatte mich in den Vorlesungen über Fundamental-Philosophie und Logik festzuhalten vermocht. Ich hatte mir das Buch Schellings über den „transszendentalen Idealismus“, welches mir seinerzeit Gustav Schlesier, ein Freund Laubes empfahl, verschafft, zerbrach mir aber vergebens den Kopf, bei der Lektüre der ersten Seiten davon etwas zu denken, und kehrte immer wieder zu meiner neunten Symphonie zurück. In der letzten Periode meines Dresdener Aufenthaltes suchte ich jedoch auch diesem älteren, nun neu erwachten Drange wieder gerecht zu werden, und knüpfte dafür an meine damals mich so sehr fesselnden, tiefer gehenden historischen Studien an. Ich wählte nun, zu meiner Einführung in die Philosophie, Hegels „Philosophie der Geschichte“. Hier imponierte mir vieles, und es schien mir als müßte ich auf diesem Wege in das Innere des Heiligtumes gelangen. Je unverständlicher viele im spekulativen Sinne resümierenden Phrasen des ungeheuer berühmten, als Schlußstein aller philosophischen Erkenntnis mir gepriesenen gewaltigen Geistes, erschienen, desto mehr fühlte ich mich angeregt, der Sache von dem „Absolutum“, und was damit

zusammenhing, auf den Grund zu gehen. Die Revolution kam dazwischen; die praktischen Tendenzen für eine neue Gestaltung der Gesellschaft führten mich ab, und, wie ich bereits erwähnt, war es ein ehemaliger Theolog, damals deutsch-katholischer Prediger und politischer Agitator mit einem Kalabreser-Hute, namens Metzdorf, welcher mich zuerst auf den „rechten und einzigen Philosophen der Neuzeit", Ludwig Feuerbach, verwies. Jetzt brachte mir mein neuer Züricher Freund, der Klavierlehrer Wilhelm Baumgartner, dessen Buch über „Tod und Unsterblichkeit" in das Haus. Der allerseits anerkannte, sehr anregende, lyrische Stil des Verfassers übte auf mich, als gänzlich Fach-ungebildeten, einen großen Reiz aus. Die verfänglichen Fragen, die hier, als ob sie zum erstenmal aufgeworfen würden, mit anziehender Umständlichkeit abgehandelt waren, hatten mich seit meinem ersten Umgange mit Lehrs in Paris, ebenso wie jeden phantasievollen ernsten Menschen, fortgesetzt, jedoch nie andauernd beschäftigt, und im ganzen hatte ich mich in diesem Betreff mit den poetischen Andeutungen begnügt, die über dieses bedeutende Thema hier und da bei unsren großen Dichtern vorkommen. Die Unumwundenheit, zu welcher sich Feuerbach in den reiferen Teilen seines Buches endlich über diese tief interessierenden Fragen ermutigt, gefiel mir ebenso ihrer tragischen, wie sozialradikalen Tendenz wegen, sehr. Es schien mir kühn und lohnend, die einzige wahre Unsterblichkeit nur der erhabenen Tat, oder dem geistbeseelten Kunstwerk zugeteilt zu wissen. Etwas schwerer gelang es bereits, mich für „Das Wesen des Christentums" von demselben Verfasser bei dauerndem Interesse zu erhalten, da ich die Breite und unbehilfliche Ausdehnung der Darstellung des einfachen Grundgedankens, die Religion vom rein subjektiven psychologischen Standpunkte aus zu erklären, unter der unwillkürlichen Wirkung der Lektüre nicht unempfunden lassen konnte. Jedoch galt mir Feuerbach nun einmal als Repräsentant der rücksichtslos radikalen Befreiung des Individuums vom Drucke hemmender, dem Autoritätsglauben angehörender Vorstellungen, und dem Eingeweihten wird es recht wohl erklärlich dünken, welches Gefühl mich bestimmte, als ich meine Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" mit einer Dedikation und einem Vorwort an Feuerbach einleitete. Meinen Freund Sulzer,

einen wohlgeschulten Hegelianer, verdroß es sehr, mich in dieser, zu dem von ihm gar nicht als Philosoph gezählten Feuerbach angenommenen, Stellung zu sehen. Das beste an der Sache wäre, so meinte er, daß mich Feuerbach zu Gedanken angeregt habe, während dieser selbst keine besitze. Was mich dagegen wirklich bestimmt hatte, Feuerbach eine für mich wichtige Bedeutung beizulegen, war dessen Schluß, mit welchem er von seinem ursprünglichen Meister Hegel abfiel: daß nämlich die beste Philosophie sei, gar keine Philosophie zu haben, womit mir das bisher abschreckende Studium derselben ungemein erleichtert wurde; sowie zweitens, daß nur das wirklich sei, was die Sinne wahrnehmen. Daß er in die ästhetische Wahrnehmung unsrer Sinnenwelt das, was wir Geist nennen, setzte, dies war es, was mich, neben der Erklärung von der Nichtigkeit der Philosophie, für meine Konzeptionen eines allumfassenden, für die einfachste, rein menschliche Empfindung verständlichen Kunstwerkes, dem vollendeten Drama, im Momente seiner, jede künstlerische Intention verwirklichenden Darstellung als Kunstwerk der Zukunft, so ergiebig unterstützte; und diesen Erfolg scheint mir Sulzer gemeint zu haben, als er geringschätzend über Feuerbachs Einfluß auf mich sich äußerte. Allerdings war es mir nach kurzer Zeit bereits unmöglich geworden, auf dessen Schriften wieder zurückzukommen, und ich entsinne mich, daß sein bald hierauf erscheinendes Buch „Über das Wesen der Religion", mich bereits der Monotonie seines Titels wegen derart abschreckte, daß ich es Herwegh, der es mir aufschlug, vor den Augen zusammenklappte.

Für jetzt arbeitete ich mit großer Begeisterung einen zusammenhängenderen schriftstellerischen Entwurf aus, und freute mich eines Tages dem in Zürich eingetroffenen Vater meines jungen Freundes Bülow, dem Novellisten und Tieckianer Eduard von Bülow, bei einem Besuche, den er mir in meinem Stübchen abstattete, das Kapitel über die Dichtkunst vorzulesen, wobei ich jedoch zu bemerken hatte, daß ich mit meinen radikalen Ansichten über das Literatur-Drama und den, jeder Gegenwart neu zu gebärenden Shakespeare, eine aufrichtige Bestürzung hervorrief. Desto besser, so hoffte ich, würde aber der Buchhändler Wigand dieses neue revolutionäre Buch aufnehmen, und seinem größeren Volumen angemessen zu

honorieren bereit sein. Ich forderte 20 Louisdor, und erhielt sie auch fürs erste zugesagt.

Diese erwartete Einnahme sollte nun mit dazu verhelfen, meinen endlich notgedrungen gefaßten Vorsatz auszuführen, noch einmal nach Paris zu gehen, um dort mein Glück als Opernkomponist zu versuchen. Hiermit hatte es nun seine besondre, höchst bedenkliche Bewandtnis: mir war der Gedanke daran nicht nur höchst verhaßt, sondern ich wußte auch, daß ich mit dem Zugeständnis seiner Ausführung wirklich eine Unredlichkeit beging, da es meinem Gefühle vollständig deutlich war, daß ich es nie ernst mit diesem Vorhaben würde meinen können. Alles wirkte aber zusammen und darauf hin, wenigstens in den Versuch eines solchen Unternehmens zu willigen; namentlich war es Liszt, welcher mich mit erneuten Ermahnungen, und jedenfalls mit dem Glauben, dadurch mir den einzig geziemenden ruhmreichen Weg zu zeigen, dahin drängte, die im vergangenen Sommer durch Belloni angeknüpften Verhandlungen wieder aufzunehmen. Wie ernstlich infolgedessen ich mich bemühte, mir die Ausführung des Vorhabens als möglich zu denken, bewies ich dadurch, daß ich selbst den ausführlichen Plan des Süjets entwarf, welches der französische Dichter mir nur versifizieren sollte, da ich an ein wirklich von diesem zu erfindendes und zu verfassendes Süjet, welches ich eben nur zu komponieren gehabt hätte, nie auch nur im entferntesten denken durfte. Ich wählte hierzu die am Schluß meiner soeben vollendeten Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" so emphatisch berührte Sage von Wieland dem Schmied, welche mir durch die Simrocksche Bearbeitung dieses Gegenstandes aus der Wilkina-Saga nahegetreten war. Ich arbeitete einen vollständigen szenischen Entwurf, mit bereits genauer Dialogisierung, für drei Akte aus, und glaubte mich nun unter Seufzen entschließen zu können, diesen meinem Pariser Auteur zur Bearbeitung zu übergeben. Die Wege zu einigem Bekanntwerden meiner Musik in Paris glaubte Liszt durch sein Einvernehmen mit dem Dirigenten der damals dort bestehenden Concerts de St. Cécile, Herrn Seghers, angebahnt zu haben. Im Januar des neuen Jahres sollte von ihm die „Tannhäuser-Ouvertüre" aufgeführt werden, und es schien nun erforderlich, daß ich um diese Zeit dort bereits an-

wesend sei. Dem an sich, meiner Mittellosigkeit wegen, so schwierig auszuführenden Unternehmen entstand andrerseits eine sehr unerwartete Förderung. Wohl hatte ich mich nach jeder sonst befreundeten Seite in der Heimat um einige Hilfe für mich gewendet, jedoch vergebens. Namentlich von der Familie meines Bruders Albert, dessen Tochter jetzt in eine glänzende theatralische Karriere eintrat, erfuhr ich die Behandlung, wie man sie einem schadhaften Gliede erweist, vor dessen Ansteckung man sich zu bewahren sucht. Dagegen eröffnete sich mir in rührender Weise die begeisterte Anhänglichkeit der in Dresden zurückgebliebenen Familie Ritter, mit welcher ich bisher nur durch den jungen Karl in eine vorübergehende Berührung getreten war. Durch meinen alten Freund Heine von meiner Lage benachrichtigt, hatte sich Frau Julie Ritter, die ehrwürdige Mutter des Hauses, sofort verpflichtet gefühlt, mir durch einen Geschäftsfreund die Summe von 500 Talern zur Verfügung zu stellen. Um dieselbe Zeit erhielt ich aus Bordeaux einen Brief jener Mme. Laussot, welche mich im vergangenen Jahre in Dresden besucht hatte, und welche nun in wohltätig rührenden Ausdrücken mir ihre fortgesetzte Teilnahme bezeigte. Es waren dies die ersten Symptome einer neuen Phase, in welche von jetzt an mein Leben treten sollte, und in welcher ich mich gewöhnte, mein äußeres Schicksal von inneren Bestimmungen abhängig zu wissen, welche mich dem Kreise der bisher empfundenen häuslichen Enge entziehen sollten. Für jetzt hatte diese Hilfe fast etwas Bitteres für mich, da sie mir nun jeden Vorwand benahm, mit welchem ich immer noch geneigt war gegen die Ausführung des verhaßten Pariser Unternehmens anzukämpfen. Als ich jedoch gerade aus dieser günstigen Wendung den Grund nahm, meiner Frau vorzustellen, daß wir am Ende doch auch in Zürich auskommen dürften, geriet sie völlig außer sich über meine Schwäche und Verzagtheit; sie erklärte, wenn ich nicht alles Ernstes versuchte es in Paris zu etwas Ordentlichem zu bringen, sie an mir verzweifeln, und nicht zusehen würde, wie ich in Zürich als elender Schriftsteller und Dirigent von Winkelkonzerten jämmerlich verkäme. Wir waren in das Jahr 1850 getreten, und was zunächst die endlich von mir, um nur Ruhe zu haben, beschlossene Abreise nach Paris noch verzögerte, war

mein sehr peinliches Unwohlsein. Die Rückwirkung der ungemeinen Aufregung der letzten Zeiten auf meine Nerven war nicht ausgeblieben, der großen und andauernden Überreizung schien die entsprechende Abspannung zu folgen. Beständige Erkältungen in der ungesunden Wohnung, in welcher ich anhaltend über meinen Arbeiten gesessen, führten beunruhigende Symptome herbei. Eine anscheinende Schwäche der Brust stellte sich ein, gegen welche ein politisch flüchtiger Arzt unter andrem mit Pechpflastern verfahren zu müssen glaubte; infolgedessen und der aufreizenden Wirkung davon auf meine Nerven verlor ich längere Zeit die Fähigkeit laut zu sprechen; dennoch hieß es, ich müsse fort. Als ich ausgehen sollte um mein Postbillett zur Reise zu lösen, fühlte ich mich so matt, daß ich unter heftigem Schweiße zusammenbrach und noch einmal umkehrte, um meiner Frau vorzustellen, ob es denn nicht doch vernünftiger sei, daß ich unter diesen Umständen die Reise aufgebe. Sie sah nicht ganz unrichtig, als sie in meinem krankhaften Zustande nichts eigentlich Gefährliches erkannte, und meinte, daß dabei viel auf Einbildung beruhe, und wenn ich nur am rechten Orte sei, ich mich bald besser fühlen werde. Ein unsäglich bittres Gefühl stimulierte schon jetzt meine Nerven, als ich mit verzweifelt heftigen Schritten aus dem Hause mich nach der Post begab, um das verhängnisvolle Billett zu lösen. In den ersten Tagen des Februar reiste ich wirklich nach Paris ab, jedoch mit sonderbaren Empfindungen, die, wenn in ihnen Hoffnung keimte, diese jedenfalls aus einer ganz andren Sphäre meines Inneren nährten, als aus dem äußerlich mir aufgedrungenen Glauben an einen Erfolg als Pariser Opernkomponist.

Meine erste Sorge war, mir eine geräuschlos gelegene Wohnung zu verschaffen, was von jetzt an überhaupt eine der wichtigsten Erfordernisse für jede meiner Niederlassungen wurde. Der Kutscher, der mich von Straße zu Straße durch abgelegene Quartiers fahren mußte, dem ich aber schließlich vorzuwerfen hatte, daß es dort immer noch zu lebhaft sei, um still zu wohnen, entgegnete mir verweisend: dazu komme man nicht nach Paris, um in einem Kloster zu wohnen. Endlich geriet ich auf den Ausweg, in einer der Cités, durch welche keine Wagen fahren, nachzusehen, und bestimmte mich endlich, in der

Cité de Provence eine Stube mit Kammer zu mieten. Getreu dem mir aufgedrungenen Vorhaben, suchte ich zuerst Herrn Seghers wegen der beabsichtigten Aufführung der „Tannhäuser"-Ouvertüre auf. Da hatte ich denn durch meine verspätete Ankunft durchaus noch gar nichts versäumt, denn man zerbrach sich eben noch den Kopf darüber, wie man die hiezu nötigen Orchesterstimmen herbeischaffen sollte. Ich hatte darüber an Liszt zu schreiben, die Kopie zu bestellen und die Zusendung abzuwarten. Belloni war nicht gegenwärtig; nichts konnte vor sich gehen, und ich hatte wieder Zeit, in meiner immerhin von den Leierkästen stark belästigten Cité, über den Zweck meines Pariser Aufenthaltes nachzudenken. Es war mir schwer, einem Agenten des Ministeriums des Innern, welcher sich alsbald bei mir einfand, um meiner bedenklichen Eigenschaft als politischer Flüchtling wegen nach diesem Zwecke sich zu erkundigen, die rein künstlerische Bedeutung desselben zu dokumentieren. Zum Glück imponierte ihm meine Partitur, welche ich ihm vorwies, sowie auch Liszts vorjähriger Artikel über die „Tannhäuser"-Ouvertüre im Journal des Débats genügend, um mich schließlich mit der Einladung zu verlassen, mit ruhigem Eifer meinen friedlichen Unternehmungen, in welchen mich die Polizei durchaus nicht stören würde, nachzuhängen.

Doch auch meine älteren Pariser Bekannten suchte ich nun wieder auf. Semper traf ich in der gastfreien Wohnung Despléchins an, wo er mit verschiedenen untergeordneten künstlerischen Arbeiten seine gestörte Lage sich erträglich zu machen suchte. Seine Familie hatte er noch in Dresden zurückgelassen, von woher nur die abschreckendsten Nachrichten zu uns gelangten. Dort begannen sich allmählich die Zuchthäuser mit den unglücklichen Opfern der letzten sächsischen Bewegung zu füllen. Von Röckel, Bakunin und Heubner war nichts andres zu erfahren, als daß sie, um Hochverrat angeklagt, einer Verurteilung zum Tode entgegensahen. Mancherlei Berichte über die Roheiten und Grausamkeiten, welche von seiten des Militärs gegen Gefangene verübt worden waren, ließen uns unsre gegenwärtige Lage immer noch als eine besonders günstige erkennen. Mit Semper, den ich häufig sah, belebte sich der Umgang meist zu einem oft verwogenen

Humor; er war entschlossen sich mit seiner Familie in London, wo ihm Aussichten auf verschiedene Bestellungen eröffnet waren, zu vereinigen. Meine neuesten schriftstellerischen Versuche und die in ihnen ausgesprochenen Gedanken interessierten ihn sehr; es kam darüber zu belebten Unterhaltungen, zu denen sich, anfänglich erheiternd, endlich aber Semper sehr belästigend, auch Kietz einfand. Diesen hatte ich buchstäblich in der Lage wieder angetroffen, in welcher ich ihn vor langen Jahren verließ: er fand sich immer mit seinen Pinseln noch nicht zurecht, und hätte eigentlich gewünscht, daß die Revolution einen entschiedeneren Ausgang genommen hätte, um unter der Begünstigung eines allgemeinen Zusammenbruches aus seinem peinlichen Verhältnisse zu seinem Hauswirt zu geraten. Doch brachte er ein recht artiges Porträt von mir, in seiner allerersten Jugendmanier mit buntem Bleistift, zustande; bei dieser Gelegenheit hatte ich ihm leider das Kunstwerk der Zukunft zu erklären und verursachte dadurch eine langjährige Konfusion, welcher er dadurch verfiel, daß er überall, selbst bei einigen Pariser Bourgeois, wo er Freitische hatte, Propaganda für mich machen wollte. Außerdem war er der alte, gute, grundgefällige und treuherzige Mensch geblieben, und selbst Semper mußte ihn lächelnd zu ertragen lernen. Auch meinen bereits sehr gealterten Freund Anders trieb ich wieder auf, was jederzeit ziemlich schwer war, da er außer der Schlafenszeit nur in der Bibliothek, wo er niemand empfangen durfte, eingeschlossen war, dann im Lesekabinett seine Erholungsstunden verdämmerte, und sein Diner gewöhnlich bei einigen Bürgerfamilien, in welchen er Klavierunterricht erteilte, einnahm. Doch freute ich mich, ihn verhältnismäßig weit gesünder anzutreffen als ich bei meinem früheren Fortgang von Paris gehofft hatte, da er mir damals der Auszehrung entgegenzugehen schien. Sonderbarerweise war ihm ein Beinbruch für die Herstellung seiner Gesundheit dienlich geworden; die Behandlung desselben führte ihn nämlich einer Wasserheilanstalt zu, welche dem ganzen Gesundheitszustande äußerst vorteilhaft gewesen war. Alles was ihm im Sinne lag, war einzig, mich noch zu einem großen Succès in Paris kommen zu sehen, und eifrig versicherte er sich im voraus eines besonders bequemen Platzes zur ersten Aufführung meines in irgendwelcher Weise zu erwar-

tenden Werkes, da, wie er stets wiederholte, es ihm sehr beschwerlich sei, einen Platz einzunehmen, wo er gedrängt werden könnte. Den Nutzen meiner gegenwärtigen schriftstellerischen Arbeiten glaubte er nicht einsehen zu können; dennoch beschäftigten sie mich wieder ausschließlich, da mir bald kund ward, daß es nicht einmal zu der Aufführung der „Tannhäuser“-Ouvertüre kommen könnte. Eifrigst hatte zwar Liszt die Orchesterstimmen besorgt und zugeschickt; doch erklärte mir nun Herr Seghers, er befinde sich bei seinem Orchester in einer demokratischen Republik, wo alles gleich stimmberechtigt sei, und die Stimmen desselben hätten sich dahin vereinigt, für den Rest der ablaufenden Wintersaison sich ohne meine Ouvertüre zu behelfen. Ich entnahm mir aus dieser Wendung genug, um meine elende Lage zu erkennen. — Allerdings machte ich auch an dem Erfolg meiner Schriftstellerei keine ermutigende Erfahrung; ein von gräßlichen Druckfehlern strotzendes Exemplar der Wigandschen Ausgabe meines „Kunstwerk der Zukunft“ gelangte zu mir; statt des erwarteten Honorars von 20 Louisdor, erklärte mir jedoch mein Verleger, daß er mir für jetzt nur die Hälfte zahlen könnte; er habe sich durch einen anfänglich raschen Absatz der Exemplare von „Kunst und Revolution“ verleiten lassen, meinen Schriften einen zu hohen buchhändlerischen Wert beizumessen, worüber ihn alsbald die gänzlich ausbleibende Nachfrage nach meiner zweiten Broschüre, „Die Wibelungen“ belehrt habe. Dagegen erhielt ich allerdings von Adolph Kolatschek, welcher, ebenfalls im flüchtigen Zustande, eine Deutsche Monatsschrift als Organ der Fortschrittspartei herauszugeben im Begriff stand, die Einladung zu gut zu honorierender Mitarbeit. Ich verfaßte, um dieser Einladung zu entsprechen, den größeren Aufsatz über „Kunst und Klima“, womit ich die in meinem „Kunstwerk der Zukunft“ gegebenen Anregungen zu vervollständigen glaubte. Außerdem hatte ich nach meiner Ankunft in Paris erst den vollständigeren Entwurf zu „Wieland der Schmied“ ausgearbeitet. Diese Arbeit war nun allerdings ganz zwecklos geworden, und mit Grauen überlegte ich mir, was ich nun meiner Frau nach Hause schreiben sollte, nachdem die kostbaren, zuletzt empfangenen Subsidien so gänzlich zwecklos aufgeopfert waren. Mit Grauen dachte ich an eine Rück-

kehr nach Zürich, sowie an einen ferneren Aufenthalt in Paris. Was in betreff des letzteren mein Gefühl noch sonderbar entscheidend bestimmte, war der Eindruck einer Aufführung des damals noch neuen „Propheten" von Meyerbeer, welchen ich noch nicht kannte. Auf den Trümmern aller Hoffnungen für einen neuen und edlen Aufschwung, wie er im vergangenen Jahre alle Besseren belebt hatte, sah ich hier, als einzigen Erfolg einer auf Kunsttendenzen gerichteten Negoziation der provisorischen Regierung der französischen Republik, dieses Werk Meyerbeers, gleichsam wie die Morgenröte des nun angebrochenen schmachvollen Tages der Ernüchterung, über die Welt dahin leuchten. Mir ward so übel von dieser Aufführung, daß ich, unglücklicherweise in der Mitte des Parketts placiert, dennoch die stets gern vermiedene Bewegung nicht scheute, welche durch das Fortgehen während eines Aktes seitens eines Zuhörers hervorgerufen wird. Es kam aber in dieser Oper, als die berühmte „Mutter" des Propheten ihren Schmerz schließlich in den bekannten albernen Rouladen verarbeitete, darüber, daß ich genötigt sein sollte so etwas anzuhören, zu einem wirklich verzweiflungsvollen Wutausbruch in mir. Nie vermochte ich je wieder diesem Werke die geringste Beachtung zu schenken.

Doch was war nun anzufangen? Hatten während meines ersten drangsalreichen Pariser Aufenthaltes mich die südamerikanischen Republiken angezogen, so warf sich diesmal meine Sehnsucht auf den Orient, um dort in irgendeiner menschenwürdigen Weise, nichts mehr wissend von dieser ganzen modernen Welt, zu ersterben. In dieser Stimmung hatte ich eine erneuete Anfrage nach meinem Befinden von seiten der Frau Laussot aus Bordeaux zu beantworten. Meine Erwiderung fiel so aus, daß sie die dringende und freundliche Einladung, mindestens für kurze Zeit in ihrem Hause mich zu erholen, und die augenblicklichen Widerwärtigkeiten zu vergessen, veranlaßte. Unter allen Umständen zog mich ein Ausflug in mir noch unbekannte südlichere Gegenden, zu ebenso unbekannten und ernstlich gewogenen Menschen wohltätig schmeichelhaft an; ich sagte zu, schloß meine Pariser Rechnung, und machte mich in der Diligence auf, um über Orléans, Tours, Angoulême, die Gironde hinab, mich nach der fremden Stadt zu wenden, wo ich

wirklich im Hause des jungen Weinhändlers Eugène Laussot mit Auszeichnung und großer Freundlichkeit empfangen, und meiner jungen mitleidigen Freundin, seiner Frau, zugeführt wurde. —

Unsere nähere Bekanntschaft, zu welcher nun auch die Mutter der Frau Laussot, Mme. Taylor gehörte, führte zuvörderst zu näheren Aufklärungen über den Charakter der Teilnahme, welche mir auf so freundlich überraschende Weise von bisher ganz entfernt stehenden Personen zugewendet worden war. Jessie, bei diesem ihrem Vornamen wurde die junge Frau nur im Hause genannt, hatte sich während ihres vorhergehenden längeren Aufenthaltes in Dresden mit der Familie Ritter sehr nahe befreundet, und den Versicherungen, daß namentlich dem Interesse an meinen Werken und Schicksalen viel Anteil daran zuzusprechen war, hatte ich keinen Grund meinen Glauben zu versagen. Seit meiner Vertreibung aus Dresden, und seitdem Nachrichten über meine beschwerliche Lage an die Familie Ritter gelangt waren, hatte man sich zwischen Dresden und Bordeaux zur Beratung darüber in Verbindung gesetzt, wie mir zu helfen sei. Jessie sprach die sehr dringliche Initiative hierfür einzig der Frau Julie Ritter zu, deren Vermögensumstände nicht ergiebig genug waren, um für sich allein mir eine genügende Subvention anzubieten, und die deshalb mit Jessies Mutter, der ziemlich bemittelten Witwe eines englischen Advokaten, aus deren Vermögen einzig auch die Haushaltung des jungen Paares in Bordeaux bestritten wurde, sich in Einvernehmen zu setzen suchte. Dies war neuerdings soweit gediehen, daß bald nach meiner Ankunft in Bordeaux Mme. Taylor mir eröffnete, daß die beiden vereinigten Familien sich dahin bestimmt hätten, mich zu bitten, bis zur Wiederherstellung günstigerer Lebensverhältnisse, eine Unterstützung von 3000 Franken jährlich von ihnen anzunehmen. Es lag mir nun einzig daran, meine Wohltäter darüber aufzuklären, welche Bewandtnis es damit habe, wenn ich diese Unterstützung annähme. Auf Erfolg als Opernkomponist, weder in Paris noch sonstwo, sei bei mir nicht mehr zu rechnen; was ich dagegen ergreifen würde, wisse ich nicht; jedenfalls aber sei ich entschlossen, mich von der Schmach frei zu erhalten, mit welcher eine Bemühung um solche Erfolge

fortan mein Leben beflecken müßte. Gewiß irre ich nicht, wenn ich annehme, daß nur Jessie mich verstand, und, obwohl ich von der andren Seite nur Freundliches erfuhr, stellte sich doch sehr bald die Kluft heraus, die mich, wie sie, von ihrer Mutter und ihrem Manne trennte. Während der junge schöne Mann den größten Teil des Tages über seinen Geschäften nachging, die Mutter aber durch Schwerhörigkeit von unsrer Unterhaltung meistens ausgeschlossen wurde, gedieh unsre Verständigung über Vieles und Entscheidendes in lebhafter Mitteilung bald zu großer Vertraulichkeit. Jessie, damals ungefähr 22 Jahre, schien, da sie ihrer Mutter in jeder Hinsicht wenig ähnelte, gänzlich dem Vater nachgeschlagen zu sein. Von diesem erfuhr ich viel Einnehmendes. Eine große, sehr mannigfaltige Bibliothek, welche er der Tochter hinterlassen hatte, zeugte von den ungewöhnlichen Neigungen des Mannes, der neben seiner einträglichen Advokatur mit großer Vorliebe einer gewählten Beschäftigung mit Literatur und Gelehrsamkeit sich hingegeben hatte. Von ihm hatte Jessie schon als Kind auch das Deutsche erlernt, welches sie mit größter Fertigkeit sprach. Mit Grimms Kindermärchen war sie auferzogen worden, und des weiteren mit der poetischen Literatur der Deutschen vollkommen vertraut, während sie, wie natürlich, mit dem Englischen, sowie nicht minder auch mit dem, im übrigen geringgeschätzten Französischen, nach den vollsten Anforderungen einer sehr entwickelten Bildung vertraut war. Ihre schnelle Rezeptivität war erstaunlich; alles, was ich kaum berührte, war ihr sogleich und, wie es schien, genau vertraut. So war es auch mit der Musik der Fall; sie las mit der größesten Leichtigkeit, und spielte mit bedeutender Fertigkeit, so daß sie mich, von dem sie in Dresden erfahren hatte, daß ich noch immer nach einem Klavierspieler suchte, der mir einmal die große B-Dur-Sonate von Beethoven vorspielen sollte, jetzt wirklich durch den vollständigen Vortrag dieses über alles schwierigen Klavierstückes überraschte. Das Gefühl, das mir die Wahrnehmung dieser ungemein leichten Begabung, und der Leistung derselben machte, ward mir plötzlich beängstigend, als ich sie auch singen hörte. Ein scharfer, schriller Falset-Ton, in welchem Heftigkeit, durchaus aber kein eigentliches Gefühl zum Vorschein kam, erschreckte mich so sehr, daß ich nicht umhin

konnte, sie zu ersuchen, vom Singen fernerhin abzustehen. Im Vortrag der Sonaten nahm sie willig und eifrig meine Belehrungen über den richtigen Ausdruck an, ohne jedoch in mir das Gefühl zu erwecken, daß sie es dazu bringen würde, dies ganz nach meinem Sinne auszuführen. Ich las ihr meine neuen schriftstellerischen Arbeiten vor, denen sie mit leichtestem Verständnis selbst der gewagtesten Darstellungen zu folgen schien. Meine Dichtung von „Siegfrieds Tod" ergriff sie sehr, der Skizze zu „Wieland dem Schmied" gab sie aber den Vorzug. Sie gestand mir späterhin, daß sie ihr persönliches Schicksal lieber in der Rolle der hilfreichen Braut Wielands, als in der Stellung und dem Lose Gutrunes zu Siegfried wiedererkennen möchte. Es konnte nicht ausbleiben, daß wir für unsre Unterhaltungen, und die darin besprochenen Gegenstände, uns bald von unsrer Umgebung belästigt fühlten. War es für uns beängstigend, uns eingestehen zu müssen, daß Mme. Taylor offenbar nie imstande sein würde, zu begreifen, um was es sich bei meiner Protektion handle, so war es mir besonders erschreckend, mit der Zeit die gänzliche Unübereinstimmung namentlich der intellektualen Eigenschaften des jungen Ehepaares wahrzunehmen. Es deutete offenbar auf eine seit längerer Zeit von seiten Laussots wahrgenommene Abneigung seiner jungen Frau gegen ihn, wenn eines Tages er so weit sich vergaß, laut und heftig sich darüber zu beklagen, daß sie selbst das Kind nicht lieben würde, welches sie von ihm empfangen haben dürfte, weshalb er es für ein Glück zu halten habe, daß sie nicht Mutter geworden sei. Staunend und betrübt sah ich hier plötzlich in einen Abgrund, wie er allerdings so oft, gleich wie hier, sich unter dem Anschein eines ganz erträglichen ehelichen Verhältnisses verbirgt. In dieser Zeit, und als mein Aufenthalt sich nach drei Wochen seinem Ende näherte, kam auch ein Brief meiner Frau an, der nicht unglücklicher auf meine Stimmung hätte wirken können; sie war im ganzen damit zufrieden, neue Freunde gefunden zu haben, erklärte aber, daß, wenn ich nicht noch alsbald nach Paris ginge, um dort die Aufführung meiner Ouvertüre und die davon erhofften Erfolge auf das eifrigste zu betreiben, sie nicht wüßte, was sie von mir denken sollte, und jedenfalls mich nicht begreifen würde, wenn ich so unverrichteter Dinge nach

Zürich zurückkäme. Zugleich erhielt meine Stimmung noch eine sehr pathetische Steigerung durch eine Zeitungsnotiz, welche mir das gefällte Todesurteil über Röckel, Bakunin und Heubner, und dessen nächst bevorstehende Vollstreckung anzeigte. Ich schrieb an die beiden ersteren Freunde einen lakonischen aber ebenso energischen Abschiedsbrief, und da ich keine Möglichkeit ersah, dies Schreiben den auf der Festung Königstein Gefangenen zukommen zu lassen, geriet ich auf den Gedanken, ihn an Frau von Lüttichau zur Besorgung abzuschicken, weil ich sie für die einzige Person hielt, in deren Macht die richtige Bestellung liegen könnte, während sie andrerseits genug Edelmut und selbständigen Sinn besitzen durfte, um trotz aller möglichen Meinungsverschiedenheit meinen Wunsch zu achten und ihm Erfüllung zu verschaffen. Von diesem Brief ist mir später erzählt worden, daß Herr von Lüttichau sich seiner bemächtigt, und ihn in den Ofen geworfen habe. Für jetzt half auch dieser schmerzliche Eindruck, um mich zu dem Entschlusse zu bringen, mit allem und jedem hinter mir zu brechen, weder von Kunst noch Leben mehr etwas wissen zu wollen, und, sei es auch unter den äußersten Entbehrungen mich aufs Geratewohl in das Unerreichbare zu verlieren. Von der kleinen, durch meine neuen Freunde mir zugewiesenen Rente, wollte ich die Hälfte meiner Frau zuweisen, um mit der andren mich, wie es gehe, in Griechenland oder Klein-Asien, Gott weiß unter welcher Gestalt, in das Vergessen und Vergessensein zu werfen. Dies teilte ich denn meiner jetzigen einzigen Vertrauten mit, namentlich auch um sie wissen zu lassen, daß sie bei meinen Gönnern es zu vermitteln habe, über die Verwendung der mir angebotenen Subvention Aufklärung zu verschaffen. Sie schien freudig hiervon betroffen zu sein, und der Entschluß, sich in ein gleiches Schicksal zu werfen, schien auch ihr aus empfundenem Widerwillen gegen ihre Lebenslage leicht anzukommen. Dies sprach sich in Andeutungen und in kurz hingeworfenen Worten aus. Ohne deutlich zu wissen, wozu auch dies führen sollte, und ohne irgendwelche Übereinkunft getroffen zu haben, verließ ich, weniger beruhigt als aufgeregt, aber mit Bedauern und Bangigkeit, in den letzten Tagen des April[1]) Bordeaux, um betäubt, gänzlich ungewiß

[1]) [Richtig: März]

über das nächst zu Ergreifende, für das erste nach Paris zurückzureisen.

In sehr leidendem Zustande, durch stete Schlaflosigkeit zugleich ermüdet und aufgeregt, verbrachte ich, dort angekommen, acht Tage im Hotel Valois, um nach Fassung in meiner exzentrischen Lage zu ringen. Hätte ich selbst die Pläne, welche mich gewaltsam nach Paris geführt hatten, wieder aufnehmen wollen, so überzeugte ich mich bald, daß zunächst gar nichts hierfür zu tun sei. Meine Betrübnis über die Vergeudung meiner Lebenskräfte in einer mir widerwärtigen Richtung, zur bloßen Befriedigung unverständiger Anforderungen an mich, steigerte sich zum Ingrimm. Ich mußte endlich meiner Frau auf ihr letztes Andringen Antwort geben, und erklärte ihr nun in einem sehr ausführlichen, wohlwollend, aber unumwunden unser ganzes gemeinsames Leben rekapitulierenden Schreiben, daß ich zu dem festen Entschluß gekommen sei, sie ferner von der unmittelbaren Teilnahme an meinem Schicksale zu entbinden, da ich dieses nach ihrem Gutfinden einzurichten mich für gänzlich unfähig hielt. Von allem, was mir jetzt und je in Zukunft an Mitteln zufließen sollte, werde ihr stets die Hälfte überlassen sein; sie möge sich hierein fügen und annehmen, daß der Fall eingetreten sei, für welchen sie mir beim ersten Wiedersehen in der Schweiz ihre erneuete Trennung von mir angekündigt habe. Ich überwand es, vollständig von ihr Abschied zu nehmen. Ich gab hiervon sogleich Nachricht an Jessie nach Bordeaux, ohne allerdings, da ich in betreff der Mittel noch zu sehr beengt war, einen bestimmten Plan meines Vorhabens für meine gänzliche Flucht aus der Welt, wie ich es nennen mußte, angeben zu können. Ich erhielt als Erwiderung von dieser Seite her die bestimmte Erklärung, zu dem gleichen Schritte entschlossen zu sein, und dabei die Anrufung meines Schutzes, unter den sie sich, wenn sie sich vollkommen befreit haben würde, zu stellen beabsichtige. Sehr erschrocken, ließ ich es an nichts fehlen, um ihr die Vorstellung dessen zu erwecken, daß es ein anderes sei, ob ein in so verzweifelter und widerwärtiger Lage befindlicher Mensch, wie ich, zum Sich-gehen-lassen der Unmöglichkeit gegenüber sich bestimmt fühle, oder ob eine junge Frau sich aus einem, jedenfalls äußerlich durchaus wohlgeordneten Familienverhältnisse, aus dem ein-

zigen Grunde, den niemand, außer wohl ich, zu begreifen imstande sei, wild herauszureißen sich entschließe. Sie beruhigte mich im Betreff des Exzentrischen ihres Entschlusses, daß dieser in äußerlich wenig auffallender Art ausgeführt werden solle, da sie zunächst nichts andres als einen Besuch bei der ihr befreundeten Familie Ritter in Dresden durchzusetzen gedächte. Ich fühlte mich von diesem allem so ungemein angegriffen, daß ich zunächst dem Bedürfnis, mich in eine nicht weit abliegende Einsamkeit zurückzuziehen, nachgab. Mitte April begab ich mich nach Montmorency, von dem ich viel Anmutiges gehört hatte, und suchte mir dort einen bescheidenen Versteck auf. Mühselig schlich ich mich, durch die noch ganz winterliche Landschaft, außerhalb der kleinen Stadt dahin, und kehrte in dem kleinen Gärtchen eines marchand de vin, welches sich nur des Sonntags mit Besuchern zu füllen pflegte, ein, um mich bei Brot, Käse und einer Flasche Wein zu erholen. Es versammelte sich eine Schar Hühner um mich, denen ich fleißig von meinem Brote zuwarf; der Hahn rührte mich durch seine aufopfernde Enthaltsamkeit, mit welcher er jede Nahrung, trotzdem ich sie ihm besonders zuwarf, nur den Weibchen zuwies. Diese wurden aber immer kühner, flogen auf meinen Tisch, und machten sich ungescheut über meine Provision her; auch der Hahn flog ihnen nach, und da er bemerkte, daß nun doch einmal alles drunter und drüber ging, so warf auch er sich mit lang verhaltener Begier geradeswegs über den Käse her. Wie ich dieses flatternde Chaos mich endlich vollständig von dem Tisch verdrängen sah, brach seit lange zum erstenmal wieder eine große Heiterkeit in mir aus; ich mußte laut lachen, und blickte mich nach dem Wirtshausschild um. Da sah ich denn auch, daß mein Gastgeber Homo hieß. Das war mir denn nun ein Schicksalswink: um jeden Preis mußte ich hier mein Unterkommen suchen; es fand sich ein merkwürdig kleines und schmales Schlafzimmer, welches ich sofort in Beschlag nahm; darin stand außer dem Bett ein roher Tisch und zwei Strohsessel. Ich richtete mir den einen davon als Waschtoilette her, und auf dem Tisch breitete ich einige Bücher, Schreibmaterialien und die Partitur des „Lohengrin“ aus. Fast war ich im Begriffe bei dieser höchsten Beschränkung behaglich aufzuatmen; trotzdem die Witterung

ungünstig blieb, und die unbelaubten Wäldchen mir nur noch unerquickliche Promenaden lieferten, fühlte ich mich hier doch in der Möglichkeit, vollständig vergessen zu werden, und nicht minder alle Vorstellungen, die mich zuletzt so trostlos beängstigt hatten, ebenfalls zu vergessen. Der alte Kunsttrieb erwachte; ich blätterte in meiner „Lohengrin"-Partitur, und entschloß mich schnell, sie an Liszt abzuschicken, um es ihm zu überlassen, so gut oder übel es ihm gelingen könne, sie ausführen zu lassen. Nun ich auch diese Partitur los war, fühlte ich mich so recht wie vogelfrei, und eine diogenische Unbesorgtheit über das, was mit mir vorgehen sollte, kam über mich. So lud ich selbst Kietz ein, mich in Montmorency zu besuchen, um die Freuden meiner Villegiatur zu teilen. Wirklich kam er noch an, wie damals nach Meudon; nur fand er diesmal meine Einrichtung noch bescheidener als damals. Doch machte er alles, Diner und Nachtlager, auf einem improvisierten Bett sehr vergnügt mit, und versprach sich, als er wieder nach Paris zurückging, die Welt mit mir in Rapport zu erhalten. Aus diesem Zustande wurde ich plötzlich aufgeschreckt durch die Nachricht, daß meine Frau in Paris angekommen sei, um mich aufzusuchen. Ich hatte eine schmerzliche Stunde mit mir zu kämpfen, welchen Entschluß ich zu fassen habe: ich entschied mich dafür, meinen Schritt nicht etwa als eine in gutmütiger Aufwallung andrerseits zu verzeihende Übereilung gelten zu lassen, verließ sofort Montmorency, begab mich nach Paris, zitierte Kietz in mein Hotel, und bestimmte ihn, meiner Frau, welche schon den Versuch gemacht hatte, zu ihm zu dringen, zu verschweigen, daß er etwas andres von mir wisse, als daß ich Paris verlassen hätte. Bei dieser Gelegenheit kam der arme Bursch, der andrerseits, wie ich selbst, Minna das herzlichste Mitleiden nicht versagen konnte, in die beschwerlichste Verwirrung, so daß er mir erklärte, „er käme sich wie die Achse vor, um welche sich alles Unglück der Welt drehe". Doch scheint er im richtigen Gefühl der Bedeutung und Schwere meines Entschlusses, wie es hier nötig war, klug, doch gefühlvoll seiner nicht leichten Aufgabe nachgekommen zu sein. Ich verließ noch in der Nacht Paris mit der Eisenbahn, um von Clermont-Tonnerre, wo ich wiederum einige Zeit zubringen mußte, für das erste nach Genf zu reisen, wo ich Nachrichten von

Frau Ritter aus Dresden abwarten wollte. Meine Erschöpfung war so groß, daß ich an den Angriff eines größeren Reiseunternehmens, selbst wenn ich mit den hinreichenden Mitteln dazu versehen gewesen wäre, nicht sofort denken konnte. Um für das nötige Abwarten einige Zeit zu gewinnen, zog ich mich an das andre Ende des Genfersees, nach Villeneuve, zurück, wo ich in dem um diese Jahreszeit noch gänzlich leer stehenden Hotel Byron ein leichtes Unterkommen fand. Dort erfuhr ich, daß Karl Ritter, wie er schon früher mir angekündigt, in Zürich angekommen sei, um dort bei mir zu verweilen. Ich zitierte ihn mit der Anempfehlung strengster Verschwiegenheit zu mir an den Genfersee, wo wir uns in der zweiten Woche des Mai eben in jenem Hotel Byron vereinigten. Mir gefiel an ihm die unbedingte Ergebenheit, das schnelle Verständnis meiner Lage und der Notwendigkeit meiner Entschlüsse, sowie sein leichtes Eingehen, ohne viele Reden, auf alle meine Anordnungen auch in seinem Betreff. Er war von meinen neuesten schriftstellerischen Arbeiten ganz erfüllt, sprach mir von dem lebhaften Eindrucke, den sie auf seine Bekannten hervorgebracht, und veranlaßte mich dadurch, die wenigen Ruhetage, die ich jetzt genoß, zur Herausgabe meiner Dichtung von „Siegfrieds Tod" zu verwenden. Ich schrieb dazu ein kurzes Vorwort, in welchem ich meinen Freunden dieses Gedicht als eine Reliquie aus der Zeit empfahl, wo ich noch mit rein künstlerischen Arbeiten, namentlich mit musikalischen Kompositionen mich beschäftigen zu können verhoffte. Dies Manuskript schickte ich abermals Herrn Wigand nach Leipzig zu, welcher mir es jedoch nach einiger Zeit mit dem Bemerken wieder zustellte, daß, namentlich, wenn ich auf dem Druck desselben mit lateinischen Buchstaben bestünde, er kein Exemplar davon verkaufen würde. Später erfuhr ich auch, daß er die für das „Kunstwerk der Zukunft" mir noch gebührenden 10 Louisdor, welche ich ihm meiner Frau zuzustellen angewiesen hatte, hartnäckig auszuzahlen verweigerte.

So unerquicklich alles nach dieser Seite für mich blieb, so durfte ich für jetzt doch noch in keiner Weise an irgendwelches Befassen mit einer Arbeit denken, da, nur wenige Tage nach Karls Ankunft, aus der realen Sphäre des Lebens die allerbedenklichsten Angriffe auf meine Gemütsruhe unerwartet sich

kundgaben. Frau Laussot zeigte mir in aufgeregtester Weise an, daß sie nicht umhin gekonnt habe, ihrer Mutter ihre Absichten zu eröffnen, daß sie hierdurch sofort die Annahme erweckt habe, daß Absichten meinerseits hierbei im Spiele seien, demzufolge ihre Eröffnung an Herrn Laussot weiter gegangen wäre, und dieser nun schwöre, mich überall aufzusuchen um mir eine Kugel durch den Kopf zu schießen. Ich wußte nun woran ich war, und beschloß sofort nach Bordeaux zu reisen, um die Sache mit meinem Gegner bestimmt in Ordnung zu bringen. Sogleich setzte ich mich hin und schrieb einen ausführlichen Brief an Herrn Eugène, um ihm den Stand der Dinge nach ihrem rechten Lichte begreiflich zu machen, wobei ich allerdings die Ansicht nicht zurückhielt, daß ich nicht begriffe, wie es ein Mann über sich bringen könne, eine Frau, die nichts von ihm wissen wolle, mit Gewalt bei sich zurückzuhalten. Schließlich meldete ich ihm, daß ich mit diesem Brief gleichzeitig in Bordeaux selbst eintreffen und sofort nach meiner Ankunft das Hotel anzeigen würde, in welchem er mich aufzufinden habe; außerdem, daß seine Frau von diesem meinem Schritte ausdrücklich unbenachrichtigt bliebe, und er somit in voller Unbefangenheit handeln könne. Wie es der Wahrheit gemäß war, verschwieg ich ihm auch nicht, daß ich diese Reise unter großen Erschwerungen unternähme, da ich mir selbst nicht die Zeit gönnen zu dürfen glaubte, meinen Paß durch das gehörige Visum des französischen Gesandten zum Eintritt in Frankreich gültig zu machen. An Frau Laussot schrieb ich gleichzeitig wenige Zeilen, in welchen ich ihr allgemeinhin Ruhe und Fassung zurief, getreu meinem Vorsatz aber selbst die mindeste Andeutung einer Ortsveränderung meinerseits unterließ. Als ich nach Jahren einmal Liszt diese Geschichte mitteilte, äußerte er, daß ich darin sehr dumm verfahren habe, die Frau nicht gleichzeitig von meinem Vorhaben zu benachrichtigen. Für jetzt nahm ich von Karl noch am gleichen Tag Abschied, um des andren Morgens von Genf meine damals noch sehr beschwerliche Reise mitten durch Frankreich anzutreten. Hier fühlte ich mich so auf das äußerste erschöpft, daß ich den Gedanken an meinen nahen Tod nicht wehren konnte. Ich schrieb in diesem Sinn noch in der Nacht an Frau Ritter nach Dresden, indem ich ihr kurz die unglaubliche Verwir-

rung, in welche ich geraten, bezeichnete. Wirklich hatte ich an der französischen Grenze wegen meines Passes Schwierigkeiten; ich mußte mein Reiseziel genau angeben, und es bedurfte meiner Versicherung, daß wichtige Familienangelegenheiten mich dahin zögen, um die Behörde zu einer ausnahmsweisen Nachsicht zu bewegen. Über Lyon reiste ich durch die Auvergne in der Diligence während voller dreier Tage und zweier Nächte bis Bordeaux, welches ich, es war in der Mitte des Mai, von einer Höhe herab im allerersten Tagesgrauen durch eine dort ausgebrochene Feuersbrunst beleuchtet, endlich vor mir erblickte. Ich stieg im Gasthof der „Quatre sœurs“ ab, schrieb sofort ein Billett an Herrn Laussot und meldete ihm, daß ich den Tag über das Hotel nicht verlassen würde, um ihn zu erwarten. Es war des Morgens um 9 Uhr, als ich ihm diese Zeilen zusendete; ich wartete aber vergebens auf ihren Erfolg, bis ich endlich am späten Nachmittag eine Zitation vom Polizei-Bureau erhielt, wo ich unmittelbar zu erscheinen hatte. Dort frug man mich zunächst, ob mein Paß in Richtigkeit sei; ich bekannte die Schwierigkeit, in der ich mich deshalb befände, und daß ich um einer dringenden Familienangelegenheit willen mich in dieselbe begeben hätte. Hierauf ward mir eröffnet, daß gerade diese Familienangelegenheit, die mich hierhergeführt haben dürfte, der Grund wäre, weshalb man mir den ferneren Aufenthalt in Bordeaux versagen müßte. Auf meine Nachfrage leugnete man nicht, daß dieses Verfahren gegen mich auf ausdrücklichen Wunsch der beteiligten Familie eingeleitet sei. Diese sonderbare Eröffnung gab mir sofort meine gute und freie Laune zurück; der Polizeikommissär, welchem ich vorstellte, daß man mir nach der beschwerlichen Reise wohl etwa zwei Tage zur Ausruhung vor der Rückreise gönnen werde, gestand mir dies ganz gemütlich zu, da er mir mitteilen konnte, daß ich die Familie, welche heute um Mittag Bordeaux verlassen habe, doch nicht antreffen würde. Wirklich bediente ich mich dieser zweier Tage zu meiner Erholung, setzte aber nun einen längeren Brief an Jessie auf, in welchem ich ihr das Vorgefallene sehr genau mitteilte, und auch nicht verschwieg, daß ich das Benehmen ihres Mannes, welcher die Ehre seiner Frau durch eine Denunziation an die Polizei preisgegeben habe, für so nichtswürdig halte, daß ich allerdings von jetzt an

in keine Art Verkehr mit ihr wieder treten können würde, ehe sie sich aus diesem schmachvollen Verhältnis nicht gelöst hätte. Es galt nun, diesen Brief sicher seiner Bestimmung zukommen zu lassen; die Angaben des Polizeibeamten waren nicht genügend, um mich über den Vorfall mit der Familie Laussot, ob sie nur für einen Tag, oder für längere Zeit ihr Haus verlassen, aufzuklären. Ich entschloß mich, einfach dieses Haus aufzusuchen; dort zog ich an der Klingel, die Türe sprang auf: ohne jemand anzutreffen, schritt ich in die erste offene Etage, ging von Zimmer zu Zimmer bis zu der Wohnstube Jessies, fand dort ihr Arbeitskörbchen, und legte dahinein den Brief; darauf ging ich ruhig denselben Weg zurück, ohne auf irgend jemand zu stoßen. Da ich keinerlei Lebenszeichen erhielt, trat ich mit dem mir anberaumten Termin meine Zurückreise auf dem gleichen Weg, welchen ich gekommen, an. Das schöne Maiwetter wirkte erquicklich auf mich; ich freute mich sowohl des klaren Wassers, als des anmutigen Namens der Dordogne, an welcher der Postwagen lange Zeit dahinfuhr. Auch unterhielten mich die Gespräche eines Geistlichen und eines Offiziers über die Notwendigkeit, mit der französischen Republik baldigst aufzuräumen, wobei der Geistliche im Grunde sich weit humaner und liberaler äußerte, als der Militär, welcher nur einen Refrain kannte: „Il faut en finir“. Jetzt sah ich mir auch Lyon etwas näher an, und suchte mir auf einer Promenade durch die Stadt die Szenen zurückzurufen, welche Lamartine in seiner „Histoire des Girondins“ von der Belagerung und Einnahme dieser Stadt in der Konventszeit so anschaulich geschildert hat. Nach Genf und endlich in das Hotel Byron zurückgekehrt, ward ich von Karl Ritter mit freundlichen Nachrichten von seiner Familie erwartet. Die Mutter hatte ihn sofort über meinen Gesundheitszustand beruhigt und bedeutet, daß Nervenkranken die scheinbare Nähe des Todes geläufig sei, und deshalb keiner Befürchtung für mich nachzugeben wäre. Außerdem kündigte sie ihm an, in wenigen Tagen mit ihrer Tochter Emilie uns selbst in Villeneuve aufsuchen zu wollen. Diese Nachricht wirkte denn wahrhaft herzstärkend auf mich, und diese so hingebend um mich besorgte Familie erschien mir wie vom Himmel gesandt, um mich, wie ich es ersehnte, einem neuen Leben zuzuführen

Wirklich kamen die beiden Frauen nach einigen Tagen bei uns an, um meinen 37. Geburtstag am 22. Mai mit mir zu begehen. Vor allem war es die Mutter, Frau Julie, welche wirklich einen tiefen Eindruck auf mich machte. Ich hatte sie nur einmal in Dresden gesehen, als Karl mich gebeten hatte, der Aufführung eines Quartetts von sich in der Wohnung seiner Mutter zugegen zu sein; es hatte mich freudig erregt, die verehrungsvolle Ergebenheit in jeder Begegnung der Glieder der Familie wahrzunehmen. Die Mutter hatte wenig gesprochen, nur als ich mich zeitig entfernen mußte, sprach sie ihren Dank für meinen Besuch unter hervorbrechenden Tränen aus, welche ich mir damals nicht zu deuten vermochte, von denen sie jetzt aber, mit Verwunderung über meine Frage danach, erklärte, daß es die Rührung über meine unerwartete Güte gegen ihren Sohn gewesen sei. Gegen acht Tage hielten sich die Frauen bei uns auf; wir suchten uns durch Ausflüge in das schöne Walliser Tal zu zerstreuen, ohne jedoch die große sorgenvolle Beklemmung der Frau Ritter, sowohl über die letzten, ihr nun genau bekanntgewordenen Vorgänge, als namentlich über die Gestaltung meines besondren Schicksales, zu verscheuchen. Wie ich später erfuhr, hatte die sehr kränkliche und nervenleidende Frau mit dem Entschlusse zu dieser Reise eine äußerste Anstrengung getan, und als ich darauf drang, daß sie mit der Familie nach der Schweiz übersiedeln sollte, um dort mit mir sich vereinigen zu können, ward mir zuletzt bedeutet, daß ich nach dem einen, für sie fast exzentrischen Unternehmen, nicht auf eine Rüstigkeit bei ihr schließen sollte, welche ihr in Wahrheit nicht mehr zu eigen sei. Für jetzt empfahl sie mir ihren Sohn, welchen sie bei mir lassen wollte, und übergab mir zunächst die nötigen Mittel, um für einige Zeit mit ihm bestehen zu können. Über ihre Vermögenszustände teilte sie mir mit, daß diese beschränkt seien, und sie nun, da sie unmöglich ferner mit der Familie Laussot gemeinschaftlich zu sorgen haben könnte, in Bangen darüber sei, wie sie genügend für meine Freiheit Hilfe schaffen sollte. Nach acht Tagen nahmen wir sehr ergriffen Abschied von der ehrwürdigen Frau, welche mit ihrer Tochter sich wieder zur Reise nach Dresden aufmachte, und seitdem mir nicht wieder persönlich begegnet ist.

Immer darauf bedacht, wie ich es nur anfinge, aus der

Welt zu verschwinden, wählte ich mir eine möglichst wilde Gebirgswildnis, in welche ich mich mit Karl zurückzuziehen beschloß. Wir suchten zu diesem Zweck das einsame Wisper-Tal im Kanton Wallis auf; mit ziemlicher Beschwerde drangen wir durch die noch sehr unwegsamen Pfade bis nach Zermatt vor. Dort, am Fuße des ungeheueren und wunderbar schönen Matterhorns, konnten wir uns allerdings als von der ganzen Welt abgeschlossen ansehen. Ich suchte uns in der naiven Wildnis so gut wie möglich einzurichten; aber nur zu bald bemerkte ich, daß Karl in diese Lage sich nicht zu finden vermochte. Er gestand mir bereits am zweiten Tage, daß es hier gräßlich sei, und meinte, daß es sich doch jedenfalls an einem der offenen Seen besser aushalten lassen würde. Wir studierten die Karte der Schweiz und wählten Thun zum Versuch einer neuen Niederlassung. Auch ich befand mich leider wieder in dem beängstigenden Zustande der Abspannung meiner Nerven, in welchem jede körperliche Anstrengung mich sofort zu heftiger und schwächender Transpiration brachte. Nur mit äußerster Anstrengung vermochte ich den Rückweg aus dem Tale zu nehmen; doch gelangten wir endlich mit erneutem Mute nach Thun, wo wir uns ein paar bescheidene, aber freundliche Zimmer an der Landstraße mieteten, und nun abwarten wollten, ob wir es da aushalten können würden. Die Unterhaltung mit meinem jungen Freunde war trotz seiner großen Schweigsamkeit, welche immer noch den Charakter der früheren Schüchternheit verriet, doch stets anmutig und belebend für mich; besonders seitdem ich bemerkt hatte, zu welch fließender Mitteilung und ergießungsvoller Lebhaftigkeit der junge Mann es zuweilen brachte, wenn er, namentlich vor dem Schlafengehen, vor meinem Bette sich hinkauerte, und so in dem angenehmen reinen Dialekte der deutschen Ostseeprovinzen, über das, was ihn erregte, sich ausließ. Mich erheiterte in diesen Tagen ganz ausnehmend die seit langem zum ersten Male wiederholte Lektüre der „Odyssee", welche mir ein Zufall in die Hände geführt hatte. Der heimatsehnsüchtige, unablässig umherirrende, alle Hindernisse stets rüstig besiegende Dulder Homers, trat ungemein sympathisch an meine Seele heran. Plötzlich wurde der kaum betretene Friedenszustand durch einen Brief gestört, welcher Karl von Frau Laussot zukam. Er

wußte nicht, ob er ihn mir zeigen sollte, da er glauben mußte, sie sei verrückt geworden. Ich entriß ihm das Blatt und fand nun, daß die junge Frau sich verbunden finde, meinem Freunde zu wissen zu tun, daß sie über mich insoweit vollkommen aufgeklärt sei, als ihr nötig wäre, um aus jeder Beziehung zu mir zu treten. Was ich später, namentlich durch Hilfe der Frau Ritter über das Vorgefallene ermittelte, war, daß infolge meines Briefes und meiner Ankunft in Bordeaux, Herr Laussot, im Einverständnis mit Frau Taylor, sogleich mit Jessie auf das Land gefahren war, um dort so lange zu verweilen, bis er Nachricht von meiner Abreise, um deren Beschleunigung willen er sich an die Polizei gewandt hatte, erhalten habe. Dort habe man der jungen Frau, mit Verschweigung meines Briefes und meiner Reise, das Versprechen abgewonnen, jedenfalls ein Jahr ruhig zu verbleiben, ihre Reise nach Dresden aufzugeben, und jedenfalls auch mit mir aus jeder Korrespondenz zu treten; da man ihr unter dieser Bedingung zusagte, nach dieser Zeit volle Freiheit lassen zu wollen, hatte sie geglaubt, das verlangte Versprechen geben zu müssen. Schon die nächste Zeit ward nun aber von den beiden Verschworenen benützt, um nach jeder Seite hin, und endlich auch bei der jungen Frau, mich, den man für den Anstifter einer Art von Entführung-Unternehmens ansehen zu müssen glaubte, zweckmäßigst zu verleumden. Frau Taylor hatte sich mit der Klage über den von mir beabsichtigten Ehebruch an meine Frau gewandt, ihr Mitleiden ihr gemeldet, und ihre Unterstützung angeboten; die arme Minna, die nun plötzlich meinen Entschluß, von ihr fernzubleiben, einem bis dahin von ihr nicht geargwöhnten Grunde beimessen mußte, wendete sich deshalb wieder klagend an Frau Taylor zurück. Hierbei hatte ein merkwürdiges Mißverständnis als absichtlich angewandte Lüge mitgespielt: in einem launigen Gespräche hatte mir nämlich einmal Jessie gesagt, sie gehöre keiner anerkannten Konfession an, da ihr Vater einer besondren Sekte angehört habe, welche weder nach dem protestantischen noch nach dem katholischen Ritus taufe; worauf ich sie damit tröstete, daß auch ich schon mit wohl weit bedenklicheren Sekten in Berührung gekommen sei, da ich kurz nach meiner Trauung erfahren habe, daß diese in Königsberg von einem Mucker vollzogen

worden wäre. Gott weiß, in welchem Sinne dies der würdigen englischen Matrone mitgeteilt worden war, kurz, sie hatte meiner Frau berichtet: ich hätte erklärt, ich sei gar nicht in gültiger Weise mit ihr getraut. Jedenfalls mochten die Rückäußerungen meiner Frau wiederum genügenden Stoff an die Hand gegeben haben, um auch Jessie in dem beabsichtigten Sinne über mich aufzuklären, und der Wirkung hiervon verdankte ich den sonderbaren Brief an meinen jungen Freund. Ich muß gestehen, daß mich nach dieser Einsicht der Dinge zuallernächst nur die Mißhandlung meiner Frau empörte, und während ich nach jener Seite zu gänzlich gleichgültig darüber blieb, was man von mir meine, nahm ich sofort das Anerbieten Karls an, nach Zürich zu gehen und meine Frau aufzusuchen, um ihr die nötigen Aufklärungen zu ihrer eigenen Beruhigung zu geben. Während ich seine Zurückkunft erwartete, erhielt ich einen Brief Liszts, welcher mir den großen, und auf seine ganze Gesinnung über mich und meine Zukunft entscheidenden Eindruck meldete, welchen das genaue Bekanntwerden mit der Partitur meines „Lohengrin" auf ihn hervorgebracht. Er zeigte mir zugleich an, daß er, da ich ihm hierzu die Erlaubnis gegeben habe, mit Anspannung aller Kräfte eine Aufführung meines Werkes, zur Feier des bevorstehenden Herderfestes in Weimar, in Angriff zu nehmen beabsichtige. Fast gleichzeitig schrieb mir Frau Ritter, welche im Betreff der von ihr vollkommen verstandenen Vorgänge mich wohl bitten zu müssen glaubte, daß ich diese Angelegenheit mir nicht zu sehr zu Herzen nähme. Nun kam auch Karl von Zürich zurück, und sprach mit großer Wärme über das Verhalten meiner Frau. Sie habe sich, nachdem sie mich in Paris nicht angetroffen, mit seltener Energie zu fassen gewußt, nach meinem früheren Wunsche eine geräuschlose Wohnung am Züricher See gemietet und geschickt eingerichtet, und sei dort verblieben, in der Hoffnung, endlich doch wieder von mir zu hören. Außerdem erzählte er mir einiges Gescheite und Freundschaftliche von Sulzer, welcher mit großer Teilnahme meiner Frau zur Seite gestanden habe. Plötzlich brach Karl aus: „Ach, das wären doch Menschen: mit so einer verrückten Engländerin sei dagegen nichts anzufangen." Ich sagte zu alledem kein Wort, und frug ihn endlich nur lächelnd, ob er denn etwa gern nach Zürich über-

siedeln möchte? Er sprang auf: „Ach ja! Heute lieber als morgen!“ „Du sollst deinen Willen haben,“ sagte ich, „laß uns einpacken; ich sehe doch in allem keinen Sinn, möge es dort oder hier sein.“ Ohne ein Wort weiter über alle diese Dinge zu sprechen, reisten wir andern Tages nach Zürich ab.

